PARTITIONS
CAHIER 32 PAGES

E. Satie
Gnossienne n°3

J.S. Bach
Prélude et fugue n°2

F. Chopin
Étude op. 25 n°5

...

PIANISTE

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

ENTRETIENS

LUCAS DEBARGUE

Jean-Marc Luisada, Philippe Cassard, Leif Ove Andsnes...

BANC D'ESSAI

- Quel piano droit choisir ?
- Comment jouer avec les claviers arrangeurs ?

BIMESTRIEL NOVEMBRE-DÉCEMBRE 2017 N° 107
M 03611 - 107 - F: 8,90 € - RD

BELGIQUE, LUX, GRÈCE, PORT CONT, ITALIE : 9,20 € - CANADA : 12,50 SCAN - DOM : 9,20 € - NOUVELLE CALÉDONIE : 1150 XPF - POLYNÉSIE : 1300 XPF - SUISSE : 15,10 CHF

YAMAHA

Mon piano, ma musique.

Avez-vous déjà rêvé de pouvoir tout faire avec un piano ? Yamaha transforme votre rêve en réalité avec le Clavinova CSP.

Clavinova CSP-Series

Connectez simplement votre tablette à votre Clavinova CSP, et utilisez l'application dédiée Smart Pianist pour accéder à un univers musical riche de centaines de sonorités, d'accompagnements, et d'autant d'outils de divertissement ou d'apprentissage.

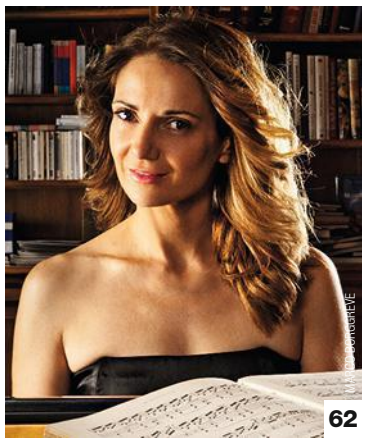
Download on the App Store

www.yamaha.fr

SOMMAIRE N° 107 ■ NOVEMBRE-DÉCEMBRE 2017

YANN ORHAN/SONY CLASSICAL
36

6


62

BERNARD MARTINEZ
80

GREGOR HOHENBERG
78

PIANISTE

LE MAGAZINE

5 ÉDITORIAL
Par Stéphane Friédérich

6 ACTUALITÉS
Événements, festivals, partitions, livres…

36 EN COUVERTURE
Lucas Debargue : l'oubli de soi

62 À L'AFFICHE
Emmanuelle Swiercz

66 PRATIQUE
Les claviers arrangeurs

70 PIANOS À LA LOUPE
Trois pianos droits pour tous les niveaux et deux claviers de salon à moins de 1 500 euros

76 CHRONIQUES DISQUES
Classique et jazz

90 L'INVITÉ DE PIANISTE
Philippe Bélaval

LIVRET DE PARTITIONS

32 pages de partitions annotées

LA PÉDAGOGIE

44 LA LEÇON DE JAZZ d'Antoine Hervé
« Do You Know What It Means to Miss New Orleans » de Louis Alter

47 UNE LEÇON SUR BACH DONNÉE PAR CHOPIN !
Par Alexandre Sorel

48 TOUTES LES PIÈCES COMMENTÉES

Abonnez-vous à PIANISTE

OFFRE EXCEPTIONNELLE

1 AN

6 numéros

+ de 200 pages de partitions offertes

+ 6 CD, pour vous guider dans l'interprétation des partitions incluses dans le magazine

39€

SEULEMENT

au lieu de ~~65,35€~~

+

EN CADEAU

le livre

Improviser au piano pour les nuls

40%
de réduction

JE M'ABONNE À PIANISTE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre réglement à PIANISTE - Service abonnements - 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex

OUI, je désire bénéficier de votre offre exceptionnelle :
1 an d'abonnement à PIANISTE (6 numéros)
+ Improviser au piano pour les nuls pour 39 € seulement
au lieu de ~~65,35 €~~.

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de EMC2 ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|_|_| Clé* : |_|_|

Date et signature obligatoires :

|_|_|_|_|_|_|

PIPA107

* Les 3 derniers chiffres fi gurant au dos de votre carte bancaire (pour sécuriser votre paiement).
Offre valable en France métropolitaine jusqu'au 31/01/2018 et dans la limite des stocks disponibles. Vous pouvez acquérir séparément chaque numéro de PIANISTE au tarif de 8,90 €. Conformément à la loi Informatique et Libertés du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des données que vous avez transmises, en adressant un courrier à PIANISTE. Les informations requises sont nécessaires à PIANISTE pour la mise en place de votre abonnement. Elles pourront être cédées à des organismes extérieurs sauf si vous cochez la case ci-contre ☐. Conformément à l'article L221618 du code de la consommation, vous bénéficiez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement en adressant un courrier à Pianiste Service Abonnements, 4 rue de Mouchy 60438 Noailles Cedex.

PIANISTE EST ÉDITÉ PAR EMC2 - SAS AU CAPITAL DE 600 000 € - 18 RUE DU FAUBOURG DU TEMPLE, 75011 PARIS

PIANISTE

PIANISTE EST UNE PUBLICATION BIMESTRIELLE

SOCIÉTÉ ÉDITRICE :
EMC2
SAS au capital de 600 000 euros
SIÈGE SOCIAL :
52, rue Saint-André des Arts,
75006 Paris
RCS 832 332 399 00019 Paris
PRÉSIDENT ET DIRECTEUR DE LA PUBLICATION :
Jean-Jacques Augier
DIRECTEUR GÉNÉRAL :
Stéphane Chabenat

RÉDACTION
DIRECTEUR DE LA RÉDACTION :
Bertrand Dermoncourt
RÉDACTEUR EN CHEF :
Stéphane Friédérich
DIRECTRICE ARTISTIQUE :
Isabelle Gelbwachs
RÉDACTEUR-GRAPHISTE :
Sarah Allien
ICONOGRAPHE :
Cyrille Derouineau
PHOTO DE COUVERTURE :
Felix Broede
SECRÉTAIRE DE RÉDACTION :
Valérie Jacobs
ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO :
François Bouchery,
Jany Campello,
Jérôme Chatin (photo),
Bernard Désormières,
Antoine Hervé (pédagogie),
Jean-Pierre Jackson,
Michel Le Naour,
Luc Nevers,
Clément Serrano,
Alexandre Sorel,
Véra Tsybakov (pédagogie),
André Tubeuf
PUBLICITÉ
Hind Benbirahim

ABONNEMENTS
Pianiste - Service Abonnements
4, route de Mouchy,
60438 Noailles Cedex
E-mail :
abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements France Métropolitaine
39 euros - 1 an
(soit 6 n^{os} + 6 CD) ;
69 euros - 1 an
(soit 6 n^{os} + 6 CD + 6 DVD)
VENTE AU NUMÉRO :
À juste Titres
Tél. : 04 88 15 12 40
www.direct-editeurs.fr
FABRICATION :
Pascal Delépine
(***Directeur technique),***
Dominique Savonneau
PRÉPRESSE : Key Graphic

IMPRIMERIE
Roularta Printing.
Imprimé en Belgique
• Distribution : Presstalis
• Diffusion en Belgique :
AMP, Rue de la Petite Ile
1 B-1070 Bruxelles
Tél : + 32 (0) 252 514 11 -
E-mail : info@ampnet.be
N° de commission paritaire :
0917 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
• Dépôt légal : 4e trim. 2017

Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire. Toute reproduction de textes, photos, logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur.

Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion, un encart abonnement sur la totalité de la diffusion kiosque France, un encart Edigroup sur la diffusion Suisse et Belgique et un encart Oriéans Concours International sur toute la diffusion kiosque et abonnement France.

Un vent de fraîcheur

Nous aimons les surdoués parce qu'ils nous sont incompréhensibles. Nous avons toujours admiré ces enfants – comme s'ils étaient les nôtres – qui possèdent des capacités cognitives et artistiques hors du commun dès le plus jeune âge. Nous les montrons tels des petits Mozart, nous leur organisons des études particulières et leur obtenons les dérogations les plus extraordinaires. « *Vous rendez-vous compte ? il est entré au Conservatoire de Paris à l'âge de 14 ans !* » Admirable !

Admirable ? Combien de ces musiciens auront poursuivi une grande carrière sans arrêt brutal, sans dépression parfois, en s'interrogeant, passé l'âge de l'anxiété, sur la finalité de leur art, le sens de leur vie ? Les exemples foisonnent de ces artistes perdus en eux-mêmes.

Certes, la formation des musiciens a heureusement évolué. L'exigence d'un parcours scolaire et universitaire traditionnel a été plus que bénéfique, tout autant que les échanges internationaux, la multiplication des rencontres avec des maîtres dans le monde entier.

Mais, aujourd'hui, nous franchissons une étape supplémentaire qui aurait été inimaginable il y a quelques années. Voici une génération d'artistes qui s'impose sur la scène : les « retardataires ». Nullement surdoués, ces amateurs par vocation, rétifs à entrer dans le moule de l'enseignement de haut niveau, ont pris des chemins de traverse : ils se sont nourris de littérature, de tous les arts autres que la musique. Ils ont vécu, tout simplement, après leur enfance remplie d'incertitudes, de rejets et d'enthousiasmes. Ils ont surpassé ce que l'on croyait être d'irréversibles insuffisances techniques. Cette génération atypique, qui nous apporte un vent de fraîcheur inouï, est celle des Lucas Debargue.

Stéphane Friédérich
Rédacteur en chef

Retrouvez *Pianiste* sur www.pianiste.fr et sur la page Facebook

SDP

JEAN-MARC LUISADA

UN CONCERT CAPITAL !

Le pianiste français n'a pas joué dans une grande salle parisienne depuis dix ans. Le 14 décembre, il se produira à la salle Gaveau. Au programme : Haydn, Beethoven et Chopin. Un événement à ne manquer sous aucun prétexte !

En regardant les œuvres que vous avez choisies, on est frappé par l'importance de la notion de marche dans chacune d'entre elles…

C'est de l'ordre de l'inconscient, assurément. Mais vous avez raison, en jouant la marche implacable de l'*Opus 101* de Beethoven, puis celle de la *Fantaisie en fa mineur* de Chopin, une marche qui n'a rien de funèbre, je parcours ces rythmes.

Comment ressentez-vous le piano de Haydn ?

La *Sonate-Partita en sol majeur* de Haydn est un sublime hommage à la musique baroque italienne et les *Variations en fa mineur* sont, peut-être, son chef-d'œuvre. N'est-ce pas, déjà, une incursion d'un romantisme contrôlé dans l'univers musical de Schubert ? Le finale de la *Sonate-Partita* est une sublimation de toutes les sonates de Scarlatti et le mouvement lent est l'une des plus belles et douloureuses mélopées qui soient. J'ai une passion pour cette musique. Avec ce compositeur, on peut se permettre une grande fantaisie d'interprétation, car il fut un moderniste à l'écriture stupéfiante. Sur ses partitions, aucune pédale n'est jamais spécifiée, tout comme chez Schubert, d'ailleurs. Il nous laisse la grande liberté de nous aventurer et de trouver notre son. À l'inverse, la musique de Mozart, par exemple, est d'une perfection telle qu'il ne faut rien changer. Tenter de retrouver la simplicité de notre enfance…

Que représente pour vous la *Sonate n°28 opus 101* de Beethoven ?

La première phrase est déjà exposée sans fin… C'est le pressentiment de la mélodie continue chez Wagner. Cette sonate, que j'ai jouée il y a longtemps, est redoutable à cause de sa fugue. Mais, à la différence de la *Sonate « Hammerklavier » opus 106* qui est un monument de la douleur humaine, cette pièce est positive. Son finale est implacable, mais joyeux. Un jour, peut-être, je programmerai la « *Hammerklavier* ». Il faut tellement de temps pour l'assimiler !

Votre récital s'achèvera avec trois opus de Chopin…

J'ai étudié la *Barcarolle* avec Dominique Merlet et Paul Badura-Skoda. Cette œuvre est liée à des moments dramatiques familiaux. C'est la raison pour laquelle je ne l'ai pas jouée durant vingt-cinq ans. Il m'a fallu du temps pour la remettre sur le pupitre. Pour l'interpréter, comme certaines des dernières grandes mazurkas, il faut ressentir le balancement de la musique ; un balancement calme du début à la fin de l'œuvre, rappelant celui des gondoliers vénitiens. Il ne faut surtout pas jouer dans un trois temps « normal ». J'adore l'une des versions d'Horowitz. Je la trouve sous hypnose ! La *Barcarolle* est, à mes yeux, le *Tristan et Isolde* de Chopin en raison, notamment, de la coda chromatique phénoménale. Wagner a fortement « emprunté » à Chopin. Celui-ci est tellement novateur. Il est le plus génial de tous les compositeurs du romantisme. Pour Henri Dutilleux, il était au-dessus de Schumann et de Brahms.

L'univers de Chopin n'est-il pas le fondement de votre répertoire ?

En effet. Sony Classical m'a d'ailleurs demandé depuis longtemps d'enregistrer les *Préludes* de Chopin. C'est ce qu'il y a de plus difficile. Les premiers évoluent dans un univers immatériel. Il faut être « ailleurs » pour les jouer. Je pense souvent à Alfred Cortot et à Guiomar Novaes.

Puisque vous parlez de disques, quels sont vos projets ?

Je souhaiterais graver à nouveau les *Davidsbündlertänze* et l'*Humoreske* de Schumann. Sony Classical a accepté et, en échange, j'enregistrerai les *Préludes*…

Comment ressentez-vous à présent ces œuvres de Schumann ?

À mon avis, je les interprète de manière beaucoup plus décantée. Je ne renie pas ce que j'ai fait auparavant. Mais, avec l'âge, peut-être, je suis plus calme et respire mieux avec les silences. Cela étant, je ne programme plus certaines partitions comme les *Scènes d'enfants*. Ces cauchemars enfantins sont atrocement difficiles et m'échappent.

Quelles sont les œuvres qui font aujourd'hui partie de votre quotidien ?

Depuis peu, je joue la dernière *Sonate* de Schubert. C'est la partition qui m'est le plus proche. Une pièce macabre, certes, et dont les deux premiers mouvements me bouleversent. On a parfois évoqué les « divines longueurs » de Schubert ! Je n'ai jamais perçu son œuvre ainsi. En revanche, je ressens une filiation nette entre Haydn, Schubert et Bruckner !

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

À NE PAS MANQUER

14 décembre, salle Gaveau, Paris : Beethoven, *Sonate n°28 opus 101*. Chopin, *Fantaisie opus 49, Barcarolle opus 60, Polonaise-Fantaisie opus 61*. Haydn, *Sonate-Partita Hob. XVI : 6, Variations en fa mineur*

Roland

A LA RECHERCHE DE L'EXPERIENCE PIANISTIQUE ULTIME

L'HISTOIRE DU PIANO NUMERIQUE AU TRAVERS DES INNOVATIONS ROLAND

Une évolution incessante - La quête entamée par Roland pour concevoir le piano numérique ultime a commencé peu après la naissance de la société, en 1972.

À cette époque, la technologie nécessaire à cette prouesse technique n'existait pas ! Roland a donc dû l'inventer. Il a fallu par étapes successives créer le premier piano tout-électronique japonais, le premier clavier dynamique au monde et être l'un des acteurs majeurs du développement du langage MIDI, qui permet encore aujourd'hui à tous les instruments de musiques électroniques de communiquer entre eux. Au fil du temps, Roland a affiné le son et le toucher de ces modèles pour répondre aux exigences des pianistes de réputation mondiale, aussi bien sur scène que lors de leur travail en studio ou à domicile. Roland a également tout fait pour concevoir des pianos dont le look soit à la hauteur de leur qualité sonore ; des instruments classiques à queue ou droits jusqu'aux plus contemporains en s'associant à des designers de renom comme pour le modèle de piano droit Kiyola à meuble plat.

Site web : www.roland.com/fr

L'HISTOIRE DU PIANO NUMERIQUE AU TRAVERS DES INNOVATIONS ROLAND

1972 - Naissance de l'EP-10, le premier piano Roland tout-électronique, à base d'oscillateurs

À cette époque, la création de sons par oscillations électriques était une technologie couramment utilisée pour les pianos électroniques. L'apparition du premier générateur de sons de piano tout-électronique, à base d'oscillateurs, a représenté un grand pas en avant.

1973 - L'arrivée de l'EP-30, premier piano électronique au monde à clavier sensible au toucher

Le clavier sensible au toucher, capable de reconnaître les nuances de jeu, est commun à tous les pianos numériques actuels. Mais à l'époque des débuts de ces instruments, il a représenté une avancée remarquable.

1983 - Les HP-300 et HP-400, premiers pianos numériques MIDI

Le HP-300 et le HP-400 furent les tout premiers pianos numériques à incorporer la technologie MIDI et à permettre à leurs propriétaires d'explorer de nouveaux univers créatifs. Le design en deux parties, stand et clavier, constituait une autre innovation qui devint rapidement adoptée par tous.

1991 - Apparition du FP-8, un piano portable 88 touches

Son look rouge, gris et blanc a remporté un succès immédiat, ainsi que son clavier à action de marteaux. Incorporant un mécanisme de touche à marteau lesté sans aucun ressort, le toucher de ce clavier pouvait rivaliser avec celui d'un piano acoustique.

2009 - La naissance du révolutionaire V-Piano

Roland a réinventé la technologie du piano numérique grâce au V-Piano, un instrument basé sur la modélisation du son et non sa reproduction à l'aide d'échantillons. Grâce à son clavier capable de restituer toutes les nuances de jeu du pianiste, ce piano a représenté une avancée remarquable à la fin des années 2000.

2015 - Roland dévoile la nouvelle génération de piano numérique, avec le LX-17.

Du son au clavier en passant par le meuble de piano droit abritant un système de son multicanal, le LX-17 est un piano conçu pour les connaisseurs. Doté d'un design epuré et élégant, ce magnifique instrument vous permet de profiter à domicile de la qualité acoustique d'un piano à queue de haute qualité.

PARCE QU'EN 10 ANS TANT DE CHOSES PEUVENT ARRIVER.

ROLAND OFFRE UNE GARANTIE DE 10 ANS SUR SES PIANOS NUMERIQUES

Bien que la maîtrise de la fabrication d'un piano soit d'une rare complexité, Roland a décidé en 2016 de communiquer sur un argument fort. Chez Roland, pas d'obsolescence programmée.

Les pianos numériques Roland sont faits pour durer ! Par expérience, il est facile de constater que l'achat d'un piano représente un investissement sérieux et mûrement réfléchi, car bien des choses peuvent changer en l'espace de 10 ans. A titre personnel vous passerez d'un niveau débutant absolu à celui de pianiste accompli vivant votre musique, et si cet achat n'est pas pour votre propre pratique mais pour celle de vos enfants, vous attendrez naturellement de votre piano qu'il sache les accompagner au fil des ans, et le plus longtemps possible… C'est pourquoi, certain de la qualité de ses instruments, Roland fait le choix d'offrir à ses utilisateurs une garantie de dix ans sur ses pianos numériques des séries HP, LX, HPi, DP, KF et GP.

Roland est aujourd'hui le premier fabricant à proposer une garantie de 10 ans sur ses pianos numériques. Pour le pianiste, cela signifie aucune contrainte avec son instrument : pas d'entretien ni maintenance régulière. Seulement le plaisir de jouer en toute circonstance. Dix ans, c'est à ce jour la durée de garantie la plus longue proposée sur le marché des pianos numériques. Elle est possible uniquement grâce à la qualité de fabrication des instruments et à l'extrême fiabilité des technologies Roland.

Plus d'inofs : www.roland.com/fr

Roland

10 Ans DE GARANTIE

GO:KEYS

MUSIC CREATION KEYBOARD (GO-61K)

AMUSEZ-VOUS À FAIRE DE LA MUSIQUE, MÊME SANS AUCUNE EXPÉRIENCE

Si vous recherchez une manière ludique et créative afin de commencer à jouer de la musique, GO:KEYS de Roland est fait pour vous. Grâce à son innovante fonction Loop Mix, n'importe qui peut créer rapidement des chansons dignes des meilleurs productions actuelles, sans avoir aucune expérience en la matière. Vous pourrez également y découvrir une large gamme de sons professionnels, ainsi qu'un enregistreur très facile d'utilisation afin de sauvegarder et partager vos créations. Grâce à la connectivité Bluetooth®, vous pourrez également jouer sur des titres stockés dans votre smartphone ou votre tablette et travailler avec toutes sortes d'applis musicales. Compact et alimenté par piles, GO:KEYS vous permet de vous plonger dans la magie de la création musicale, où que vous soyez.

www.Roland.com/fr

Roland

FP-60

PIANO PORTABLE ROLAND

UN PIANO SANS COMPROMIS POUR LA MAISON, LA SCENE ET LE STUDIO

Un son et un toucher premium pour un instrument prêt pour le voyage

Quand un piano est conçu pour être transportable, cela signifie souvent que le son et le toucher ont été sacrifiés. Ce n'est absolument pas le cas du FP-60, qui propose des sons et un toucher de qualité supérieure, aptes à satisfaire les pianistes les plus expérimentés. La générateur de sons SuperNATURAL est capable de produire le son dynamique et expressif d'un piano acoustique, incluant les nombreuses nuances et variations d'harmoniques dépendantes de votre toucher. Avec 288 notes de polyphonie, utiliser la pédale forte ou sustenuto n'est plus un problème. Le clavier PHA-4 à échappement et touches Ivory Feel, intègre la toute dernière technologie de détection du toucher pour transmettre précisément et sans restriction toutes vos nuances de jeu et votre sensibilité.

Des haut-parleurs intégrés, à haut-rendement. Du fait de leur taille, les haut-parleurs des pianos portables standard produisent juste assez de son pour jouer à la maison. Grâce à une conception héritée de celle de son grand frère le FP-90, le FP-60 projette un son large et puissant capable de diffuser dans de petites salles de concert, ce qui vous dispense de transporter un système de sonorisation supplémentaire.

Jouez de multiples styles musicaux

Même si vous jouez principalement du piano, dans certaines situations, un panel de sons supplémentaires est bien utile. Le FP-60 vous épaule grâce à sa sélection de sons professionnels tels que des rhodes, des ep pianos, des cordes et synthés qui vous permettent de couvrir la majorité des styles musicaux De plus, vous pouvez mémoriser vos sons favoris, ainsi que vos réglages dans 30 mémoires utilisateur que vous pourrez rappeler instantanément. Découvrez les nouveautés 2017 Roland chez votre revendeur officiel Roland. Découvrez via le lien ci-dessous l'annuaire Roland afin de trouver un revendeur officiel Roland près de chez vous.

www.roland.com/fr/dealer_locator/

Si vous recherchez un piano de qualité pour jouer chez vous, sur scène ou dans une salle de cours, le FP-60 constitue un excellent choix. Ce piano numérique portable offre un son et un toucher d'excellence dans un meuble fin, élégant et facile à transporter. Et grâce à la connectivité Bluetooth®, les musiciens peuvent se connecter sans fil à un smartphone ou une tablette et rendre leurs séances de piano plus intéractives en diffusant vos propres musiques via votre smartphone ou en utilisant les nombreuses applications comme Piano Partner 2 ou Garage Band pour faire exploser votre créativité.

www.roland.com/fr/dealer_locator/

Roland

Nouveaux LX/HP

UN DESIGN INTEMPOREL ET UNE EXPERIENCE SONORE UNIQUE

Les pianos LX/HP perpétuent notre tradition de pianos numériques luxueux destinés aux pianistes de tous niveaux, alliant la technologie Roland et l'authenticité d'un toucher haute qualité au sein d'un design classique et sophistiqué. Leur encombrement minimal leur permet de se loger dans les espaces les plus restreints, tout en projetant un son riche et enveloppant grâce à la remarquable conception de leurs meubles. Embarquant notre tout dernier générateur de sons, notre toute nouvelle mécanique de clavier, un système de diffusion multicanal évolué et de nombreuses fonctionnalités numériques, la nouvelle série LX/HP vous permettra de profiter des sons piano Roland haute-définition pendant de nombreuses années.

Recevez gratuitement notre CD
"Pianistes du monde".
Visitez le lien
fr.rolandce.com/info/piano-cd
et commandez-le maintenant.

Roland

www.Roland.com/fr

NOTES D'AUTOMNE

CORRESPONDANCES

Ce festival atypique mêle musique et littérature. Mots et notes chanteront à l'unisson au Perreux-sur-Marne (94), du 13 au 19 novembre, et emprunteront plusieurs lieux de la ville, distribuant ainsi les rôles aux artistes.

Marcello Giuliani, Sandrine Bonnaire et Erik Truffaz.

HAMZAD JENAT

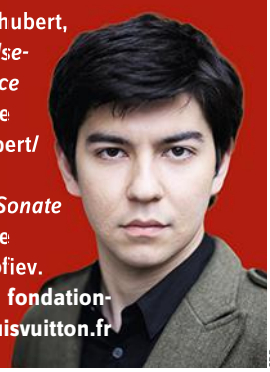
Cette année, pour la 9e édition de la manifestation imaginée par le pianiste Pascal Amoyel, peintres et sculpteurs croiseront les compositeurs. Parmi tous les artistes invités, notons la venue de nombreux pianistes. Le 13 novembre, **Susan Manoff** accompagnera la soprano colorature Patricia Petibon dans des pièces de Poulenc, Falla, Britten, Granados, Barber… **Michaël Levinas**, le violoniste Christophe Giovaninetti et le comédien Arnaud Giovaninetti consacreront leur soirée à Brahms et à Nietzsche (14). « Histoire de la vie » évoquera la destinée de Berlioz en musique, sous les doigts de **François-René Duchâble** et la voix du récitant Alain Carré.

La comédienne Sandrine Bonnaire, accompagnée par le guitariste Marcello Giuliani et le trompettiste et pianiste **Erik Truffaz,** a choisi d'adapter deux textes de Marguerite Duras (17). Le 18 novembre sera une journée particulière placée sous le thème « Quand les arts dialoguent ». Quatre spectacles en tout, dont un récital de **Mikhail Rudy** célébrant Chagall et Kandinsky. « Les Fleurs du mal » inspireront le baryton Marc Boucher, la pianiste **Alice Ader** et l'acteur Daniel Mesguich (19). Enfin, le même jour, Alma Amoyel, au violon, Emmanuelle Bertrand, au violoncelle, et **Pascal Amoyel,** au piano, offriront en famille « La petite histoire de la grande musique ». Un festival des plus originaux où *« les couleurs et les sons se répondent »*.

festivalnotesdautomne.fr

GRANDS RENDEZ-VOUS

« Grands interprètes, jeunes talents et transmission », tel est le slogan de la Fondation Louis Vuitton qui poursuit une politique musicale particulièrement attractive. L'auditorium d'une capacité de 350 places accueille des artistes de la série « Piano nouvelle génération ».
Le 7 décembre, **Behzod Abduraïmov** jouera *La Mort d'Isolde* de Wagner/Liszt, la *Sonate en si mineur* de Liszt, le *Moment musical n°2* de Schubert, la *Valse-Caprice n°6* de Schubert/Liszt et la *Sonate n°6* de Prokofiev.



fondation-louisvuitton.fr

SDP

Nikolaï Lugansky.

SDP

PIANO EN VALOIS

La part des anges

En octobre, la 24e édition du festival Piano en Valois a battu son plein sous le ciel de Charente. Ce furent 16 dates et une trentaine de concerts consacrés à l'instrument roi. Les réjouissances pianistiques ont débuté le 4 octobre et s'achèveront le 2 décembre avec une grande rencontre : l'intégrale de l'œuvre pour piano de Brahms, qui a ouvert et clôturera la manifestation sous les doigts de **Geoffroy Couteau.**

Aux manettes d'une programmation qui se veut à la croisée du classique et du jazz, deux directeurs artistiques, Jean-Hugues Allard et Paul-Arnaud Péjouan. Doués pour les meilleurs assemblages, ils ont proposé cet automne une distillation musicale mêlant les grands noms du piano et les jeunes talents : autant de moments forts avec **Philippe Bianconi, Nikolaï Lugansky, Fabrizio Chiovetta, Jean-Baptiste Fonlupt, Josquin Otal** et **Clément Lefebvre,** mais aussi **Jacky Terrasson** et Stéphane Belmondo, **Frédéric Ledroit** et **Loïc Lafontaine**, ainsi qu'**André Manoukian** qui a accompagné la chanteuse Malia. On citera aussi les participations originales d'Aurélia Aurita, dessinatrice de BD dont le crayon a rivalisé d'improvisations avec celles de **Thomas Enhco,** d'Axel Arno et de Maurice Salaün dont les projections vidéo ont illustré d'une note colorée celles d'**Ismaël Margain.** Le festival n'est pas terminé ! Il est encore temps d'aller écouter à la Rochefoucauld, le 1er décembre, puis à Cognac (2) sa part des anges : en concert, le dernier volet de l'intégrale Brahms toujours par Geoffroy Couteau. Le pianiste l'a gravée pour le label La Dolce Volta.

Jany Campello

Renseignements et réservations au Théâtre d'Angoulême : 05 45 38 61 62, piano-en-valois.fr

Geoffroy Couteau.

BERNARD MARTINEZ, LA DOLCE VOLTA

PHILIPPE CASSARD

LES DEUX FONT LA PAIRE

L'actualité du pianiste est chargée au disque et sur scène : deux albums, l'un consacré à Fauré, chez La Dolce Volta, l'autre dédié à Mendelssohn, chez Sony Classical, et une série de récitals pour les présenter. Entretien.

L'art du chant ne serait-il pas ce qui réunit ces deux albums ?
Pas mal vu. Je dois en effet tenir compte de tout ce que les chanteurs m'ont apporté depuis des années dans ces répertoires : Stéphanie d'Oustrac, Véronique Dietschy, Wolfgang Holzmair, Natalie Dessay. Mendelssohn et Fauré ont aussi pour point commun d'avoir subi des malentendus.

Commençons par Fauré. De quel malentendu s'agit-il ?
Je crois toujours à la sensibilité du public. En Allemagne, il est frappant que celui-ci comprenne difficilement les pièces tardives de Fauré. Elles appartiennent à des chemins harmoniques n'ayant pas de corrélation avec sa culture musicale qui repose sur une continuité historique de l'harmonie. L'œuvre de Fauré est avant tout celle d'un musicien solitaire et, quoi qu'on en pense, il n'a jamais voulu abolir la tonalité. Il est un musicien lyrique issu de l'enseignement de Saint-Saëns ; à l'opposé d'un Debussy dont l'harmonie peut être parfaitement atonale pendant plusieurs pages.

Votre album associe pièces pour piano et œuvres symphoniques. Pourquoi une telle sélection ?
Je tenais à cette association qui « ouvre » notre écoute. Par exemple, le *Prélude* de *Pénélope* est d'une beauté et d'une intensité qui fait songer à Bruckner. Et cette dimension grandiose se traduit, au piano, dans le *Onzième Nocturne*. De son côté, la *Fantaisie pour piano et orchestre* commence d'une manière déterminée et nous entraîne vers des abîmes puis une exaltation de la lumière. Fauré l'a composée alors qu'il était sourd. Le dernier Fauré est d'un raffinement d'écriture et d'un souffle inouï.

Précisément, comment ne pas succomber au lyrisme de ce piano ?
L'écriture de Fauré « avance » toujours et je n'aime pas trop m'appesantir, peut-être en réaction à un alanguissement trop entendu dans cette musique. Il faut rester dans le mouvement, préserver la fluidité de l'écriture, comme chez Chopin. À l'inverse, Fauré ne doit surtout pas être guindé. Dominique Merlet, mon professeur, qui fut l'élève de Jean Roger-Ducasse, lui-même disciple de Gabriel Fauré, m'a appris ce juste équilibre.

Quels interprètes fauréens vous ont marqué au disque ?
Le plus beau nocturne jamais gravé est, pour moi, le *Sixième* sous les doigts de Wilhelm Kempff. C'est un message d'amour et de paix enregistré en 1945 sous les bombes. Cette manière de porter le chant, en obtenant une sonorité aussi lumineuse avec un art du silence, de l'usage des pédales et du rubato, est un miracle. Je peux aussi vous citer Dominique Merlet, Samson François, Albert Ferber, Jean-Marc Luisada, Magda Tagliaferro et Jean-Philippe Collard qui a fait revenir l'œuvre de Fauré dans le répertoire. J'ajouterais des chanteurs tels que Wolfgang Holzmair, Bernard Kruysen, Camille Maurane…

Revenons à la notion de malentendu, cette fois avec Mendelssohn…
Mendelssohn a payé cher le fait d'être un surdoué, un romantique… qui n'a pas souffert ! Son œuvre pour piano n'est pas la plus importante de son vaste catalogue. Mais ce qui me frappe dans sa production, c'est la rigueur de son écriture qui n'a jamais été altérée par la spontanéité de sa musique. C'est si bien écrit avec, souvent, un matériau simple dont la variété est fascinante. Sa production contient très peu de pièces faibles. Écoutez le *Chant du gondolier vénitien* qui confond les harmonies : c'est d'une incroyable modernité ! Mendelssohn est un musicien de facture classique, mais un romantique des couleurs.

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

VINCENT CATALA

À ÉCOUTER

Fauré : *Ballade* et *Fantaisie pour piano et orchestre. Nocturnes n°2, n°4* et *n°11. Suite* de *Pelléas et Mélisande. Prélude* de *Pénélope.* Avec l'Orchestre national de Lorraine, dir. Jacques Mercier (La Dolce Volta)
Mendelssohn : sélection de 13 *Lieder ohne Worte* pour piano. *Nachtlied opus 71 n°6* avec Natalie Dessay (soprano). Mendelssohn/Liszt : *Sonntagslied.*
Fanny Mendelssohn : *Lied opus 6 n°2* (Sony Classical).

À NE PAS MANQUER

8 novembre, Opéra de Saint-Étienne : concert avec Natalie Dessay
14 novembre et 16 janvier, Toulouse, « Notes du traducteur » : deux récitals commentés
1er décembre, salle Gaveau, Paris : récital Mendelssohn, Brahms, Chopin et Fauré
6 décembre, salle Molière, Lyon, dans le cadre du festival Piano à Lyon : récital Mendelssohn, Brahms, Chopin et Fauré
23 janvier, Philharmonie de Paris : récital avec Natalie Dessay, Karine Deshayes, Werner Güra, Laurent Naouri et Cédric Pescia

jejouedupiano.com

LE PREMIER SITE DE COURS DE PIANO EN LIGNE POUR TOUS LES NIVEAUX

Débutant ou confirmé, offrez-vous
les cours des plus grands professeurs !

Michel Béroff
Professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP)

Laurent Cabasso
Professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP)

François Chaplin
Professeur au CRR de Versailles

Anne-Lise Gastaldi
Professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP)

Marie-Josèphe Jude
Professeur au Conservatoire de Paris (CNSMDP)

Jean-Marc Luisada
Professeur à l'École Normale Alfred Cortot

Bruno Rigutto
Professeur à l'École Normale Alfred Cortot

Jacques Rouvier
Professeur au Mozarteum de Salzbourg
et à l'Université des Arts de Berlin

Fondé par Mathieu Papadiamandis

OFFRE SPÉCIALE AUX LECTEURS

20% de remise sur l'abonnement
avec le code promo JJDP1117

ESPRIT DU PIANO

TOUCHES ÉCLECTIQUES

La 8e édition de la manifestation bordelaise présentera, du 13 novembre au 2 décembre, un riche programme, de Bach à Debussy en passant par Beethoven et Brahms, et accueillera grands noms du piano et jeunes talents.

Grigory Sokolov.
MARY SLEPKOVA/DG

La programmation du festival satisfera tous les mélomanes, notamment les plus curieux. En témoigne, déjà, le concert d'ouverture, le 13 novembre, avec **Ivan Ilic** qui jouera… Reicha, mais également Beethoven, Tchaïkovski et Rachmaninov. Sans parler de l'étonnant duo **Grandbrothers** (Erol Sarp et Lukas Vogel) qui se produira avec ses propres compositions entre musiques classique et expérimentale, piano acoustiques et bruits étranges (15). L'Orchestre national Bordeaux Aquitaine, dirigé par Paul Daniel, accompagnera l'Ukrainien **Vadym Kholodenko** dans le *Concerto pour piano n°2* de Rachmaninov (16). Le Coréen **Kun-Woo Paik,** quant à lui, interprétera des pièces de Bach, Brahms, Beethoven et Liszt (17).

Répertoire tout aussi ouvert sur des styles différents pour l'un des doyens de la scène internationale, **Menahem Pressler.** En effet, il donnera Haendel, Mozart, Debussy et Chopin (18). **François Dumont** présentera la *Sonate n°3* de Chopin, partition assez peu programmée en concert, mais aussi Bach/Busoni, la *Berceuse* de Chopin, Debussy et Ravel (19). L'Espagnol **Luis Fernando Pérez** associera Chopin avec Granados, Mompou, Rachmaninov et Albéniz (19). « Funambules » est le titre du programme classique et jazz concocté par le duo **Thomas Enhco** et la percussionniste Vassilena Serafimova (20). **David Violi** et **Romain Descharmes** se réuniront aux côtés du Chœur de l'Opéra national de Bordeaux pour un concert original. Ils proposeront, outre les *Variations sur un thème de Beethoven* de Saint-Saëns et les *Variations sur un thème de Haydn* de Brahms, l'*Ode à la joie* de la *Symphonie n°9* de Beethoven (21). Après le récital Chopin d'**Emmanuelle Swiercz,** artiste à l'affiche dans ce numéro (22), le festival a donné carte blanche au pianiste de jazz Gonzalo Rubalcaba (25). Enfin, **Grigory Sokolov** refermera la 8e édition d'Esprit du Piano avec les *Sonates n°27* et *n°32* de Beethoven (2 décembre).

espritdupiano.fr

APRÈS COUP

Triade romantique à Royaumont

Belle idée que de rassembler des pianos historiques autrement que dans un musée ! Une heureuse initiative du Festival de Royaumont qui a consacré, le dimanche 1er octobre, une journée aux modèles romantiques concoctée par la directrice du programme claviers, Sylvie Brély. Trois concerts se sont enchaînés l'après-midi, mettant en valeur ceux de la collection Edwin Beunk. Le public a découvert les sonorités graciles d'un Broadwood 1807 à cinq octaves sous les doigts de la pianiste **Laura Fernandez Granero,** dans un programme Clementi et Bomtempo.

Edoardo Torbianelli et Fernando Caida Greco.
SDP

Le deuxième concert, notre coup de cœur, a recréé l'atmosphère d'un salon romantique où l'on jouait les œuvres symphoniques en version de chambre. L'excellent ensemble Hexaméron a donné une interprétation colorée, tout en vigueur et en vivacité, de la *Deuxième Symphonie* de Beethoven, transcrite par Hummel pour piano, violon, flûte et violoncelle, et entrecoupée, comme cela était coutume, de romances et de pièces diverses. Un piano Lagrassa de 1815, aux sonorités rondes et fruitées, très homogène, a trouvé son éclat sous le toucher expert de **Luca Montebugnoli**.

Le dernier concert mettait en scène un magnifique Pleyel de 1842 dans un programme Chopin et Franchomme, avec **Edoardo Torbianelli** au clavier et Fernando Caida Greco au violoncelle : une sonorité de velours somptueuse, hélas étouffée dans le vaste réfectoire des moines. L'accord parfait du répertoire et des instruments, lui, n'a fait aucun doute. **J. C.**

GRANDS RENDEZ-VOUS

Le 5 novembre, **Vadym Kholodenko** donnera un récital à l'Auditorium de Radio France. Il y interprétera des pièces de Medtner, Rachmaninov et Scriabine.
maisondelaradio.fr/lauditorium

Marie-Ange Nguci jouera à la salle Cortot, le 10 novembre. À son programme parisien : la *Chaconne en ré mineur* de Bach/Busoni, *Gaspard de la nuit* de Ravel, *Final* puis *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, *Les Litanies de l'ombre* de Thierry Escaich et la *Sonate n°5* de Scriabine.
sallecortot.com

DESEVEDAVY
PIANOS

À NANTES, DEPUIS 1942

PIANOS ACOUSTIQUES
PIANOS NUMERIQUES & CLAVIERS ELECTRONIQUES
ORGUES LITURGIQUES

SHEENOOK - CREATIVE & DIGITAL STRATEGY - NANTES

STEINWAY & SONS · Bösendorfer · GROTRIAN-STEINWEG · SCHIMMEL PIANOS · KAWAI · SHIGERU KAWAI · YAMAHA · Roland · KORG · nord · CASIO · JOHANNUS

NOUVEAU MAGASIN - 1300 M² DÉDIÉS AUX PIANOS

MAGASIN
Ouvert du lundi au samedi
Rond-point du Croisy – Route de Vannes - 44700 ORVAULT

ATELIER DE RESTAURATION PIANOS
Visite uniquement sur rendez vous
57 rue Maréchal Joffre - 44000 NANTES

TEL. : 02 40 74 37 44

www.dorélami.fr
Livraison France entière

www.desevedavy.fr

LES GRANDS AMATEURS DE PIANO

QUE LE MEILLEUR GAGNE !

En partenariat avec PIANISTE

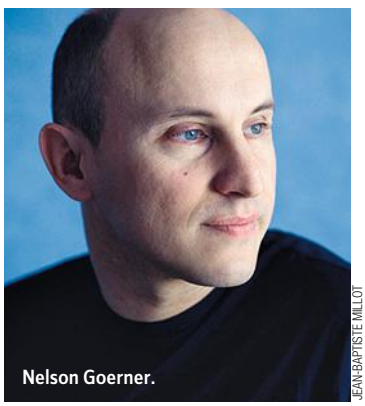
Ce concours international voit s'affronter chaque année des candidats qui ne sont pas musiciens professionnels. Rendez-vous, le 26 novembre, à Paris, dans le grand amphi d'Assas, pour la finale de la 28e édition.

L'épreuve tant attendue – à laquelle assistent quelques milliers d'auditeurs dans le grand amphi d'Assas qui sera sans nul doute bondé comme les années précédentes – aura lieu le 26 novembre. Il s'agit de la finale de la 28e édition du Concours international des Grands Amateurs de Piano. Une centaine d'inscrits originaires de 27 pays ont d'abord été sélectionnés, puis après d'âpres éliminatoires, seuls quelques-uns s'affronteront le jour J. Beaucoup d'appelés donc, mais peu d'élus.

Le grand amphi d'Assas.
UNIVERSITÉ PARIS 2 PANTHÉON-ASSAS

La finale est toujours un moment de grande tension pour les pianistes, assurément, mais aussi pour le public qui vote et soutient avec ferveur les musiciens sur scène. *Pianiste* s'associe à chaque fois à cette manifestation parce qu'elle représente l'esprit même de ce lien entre des amateurs – certes d'un haut niveau – et un jury composé d'artistes reconnus et de représentants de la presse. Outre le Prix du Public, le vainqueur recevra 3 000 euros, le Prix Flora Stafford, et sera invité aux Flâneries Musicales de Reims, sous la direction artistique de Jean-Philippe Collard, au Festival Chopin à Nohant, dirigé par Yves Henry, ainsi qu'au Festival Cziffra de Senlis. Enfin, le gagnant participera à la soirée de gala des Grands Amateurs avec l'Orchestre de la Garde républicaine mené à la baguette par François Boulanger. Le 26 novembre : un rendez-vous à ne pas manquer.

pianoamateurs.com


Nelson Goerner.
JEAN-BAPTISTE MILLOT

PIANO AU MUSÉE WÜRTH

En partenariat avec PIANISTE

Deuxième opus

Ce festival, placé sous la direction artistique de Vincent Larderet et dont *Pianiste* est partenaire, est le seul dédié au piano en Alsace. Sa deuxième édition, qui se déroulera du 10 au 19 novembre, paraît prometteuse. Il faut reconnaître que l'auditorium, véritable écrin pour le piano de concert Steinway à demeure, a accueilli une brillante première mouture. Cette année, **Vincent Larderet** ouvrira les festivités le 10 novembre. Il sera rejoint par le violoncelliste Marc Coppey et le violoniste Nicolas Dautricourt dans un programme Ravel (17).

Les artistes invités représentent des traditions diverses, comme l'Ukrainien **Vadym Kholodenko** (11), la Polonaise **Ewa Osinska** (12), l'Allemand **Herbert Schuch** (19) ou l'Argentin **Nelson Goerner** (19). Herbert Schuch participera à l'hommage consacré à Beethoven ainsi que le violoncelliste Marc Coppey et le pianiste **Peter Laul** (18). **Philippe Bianconi** assurera, quant à lui, une classe de maître (11) et offrira un récital le lendemain. Un concert Jeune Talent accueillera **Ana Kipiani** qui a remporté le Prix spécial Piano au Musée Würth, lors du dernier concours Piano Campus 2017. La manifestation s'ouvrira au jazz en accueillant le Colin Vallon Trio (14). Enfin, pendant ces dix jours, se tiendra une exposition au musée Würth : « De la tête aux pieds », la figure humaine dans la collection Würth.

musee-wurth.fr

Le Trio Wanderer.
SDP

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Le 11 novembre, le pianiste américain **Jonathan Biss** sera le soliste à la fois du *Concerto pour piano n°1* de Beethoven et de la création française de *City Stanzas*, troisième concerto pour piano de la compositrice anglaise Sally Beamish. Il sera dirigé par Douglas Boyd à la tête de l'Orchestre de chambre de Paris. **Evgeny Kissin** offrira un récital au programme impressionnant : la *Sonate « Hammerklavier » opus 106* de Beethoven ainsi qu'une série de *Préludes* de Rachmaninov (14). Le 3 décembre, le Trio Wanderer célébrera son 30e anniversaire en compagnie de Dvorák et de Schubert, deux compositeurs emblématiques de leur répertoire. Le jour suivant, **Grigory Sokolov** jouera trois *Sonates* de Haydn ainsi que les *Sonates n°27* et *n°32* de Beethoven. Le violoncelliste Nicolas Altstaedt et le pianiste **Fazil Say** présenteront des œuvres de Debussy, Say, Janácek et Chostakovitch (11). L'Argentin **Nelson Goerner** interprétera Schubert, Brahms et Chopin (15).

C. BECHSTEIN

Le chef d'œuvre absolu

Voix unique au monde

La voix est riche en couleurs, merveilleusement chantante et totalement dépourvue de sonorités métalliques. Elle est tellement brillante que même les passages pianissimo sont distinctement audibles jusqu'aux derniers rangs. Avec son lyrisme et son volume sonore considérable, cette voix est parfaitement compatible avec tous les styles de musique.

Puissance sonore unique au monde

Une étude réalisée par l'Institut fédéral de physique appliquée a démontré que la voix du piano à queue de concert C. Bechstein était d'une puissance et d'une brillance inconnues jusqu'alors, et cela grâce au nouveau cadre en fonte qui assure une projection du son sensationnelle.

Piano à queue de concert C. Bechstein D 282 : le chef-d'œuvre absolu, fabriqué à la main en Allemagne.

C. BECHSTEIN made in Germany since 1853

LZDM LaZoneDuMusicien.com

EUROCLAVIERS

03 89 20 33 20

www.bechstein.fr - www.euroclaviers.fr

EC EUROCLAVIERS

FESTIVAL VIA AETERNA

LES GRANDES MARÉES

Le tout nouveau festival du Mont-Saint-Michel et de sa baie, dédié à la musique sacrée, a posé sa première pierre musicale le 21 septembre dernier. Une 1re édition de grande ampleur. Alléluia !

MATHIAS NEVELING

Pour inaugurer l'automne, quatre journées intenses ont été consacrées à la musique sacrée, de Pontorson à Granville, ensemençant au passage Avranche, La Lucerne d'Outremer, Genêts, Saint-Pair-sur-mer, Mortain, Carolles et Ardevon. Au bout de ce chemin, l'apothéose au Mont-Saint-Michel. Flamboiement du dernier jour, la musique vocale de tous les âges, depuis le grégorien jusqu'à son expression contemporaine, et de tous les horizons (slave, italien, anglais, dalmate) a empli l'abbaye en ses multiples lieux.

Dans la baie, le piano eut aussi la part belle en compagnie d'**Anne Queffélec,** de **Marie-Catherine Girod,** de **Lidija** et **Sanja Bizjak** et de **Claire-Marie Le Guay** qui s'est produite dans le petit temple protestant de Pontorson. Son récital consacré à Jean-Sébastien Bach, introduit dans la profondeur et la gravité par le choral *Nun Komm, der heiden Heiland BWV 659* transcrit par Busoni, alternait entre recueillement et jubilation, sacré et profane avec la *Première Partita BWV 825,* le choral *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ BWV 639* et le *Concerto italien.*

La pianiste, ne sacrifiant pas à la tendance qui veut que l'on effleure le clavier, a fait sonner le piano, parfaitement à son aise dans la riche acoustique de l'édifice religieux. Elle a ému le public par sa sincérité, sa force intérieure et sa délicatesse touchantes de tendresse et par « *la clarté, la simplicité et l'évidence de ces pièces que l'on joue lorsqu'on est débutant* », selon ses propres termes. Tour de force ? Miracle ? Il appartient à chacun d'apprécier suivant sa sensibilité la réussite spectaculaire de cette 1re édition de Via Aeterna : plus de 8 000 places vendues pour 44 concerts et un taux de fréquentation de 93 % ! Mais l'enthousiasme du public, le bonheur et l'émotion lisibles sur les visages furent les véritables récompenses des initiateurs de la manifestation : Bayard Presse, Le Centre des monuments nationaux, ainsi que le département de la Manche, sans oublier son orchestrateur René Martin et son équipe. Les ailes d'or de l'archange abriteront sa prochaine édition la troisième semaine de septembre 2018. Un rendez-vous à retenir ! **J. C.**

AUDITORIUM DE BORDEAUX

La superbe acoustique de la salle bordelaise accueille de nombreux artistes, parmi lesquels quelques pianistes dont il ne faut pas rater les rendez-vous. Ceux que nous ne citons pas sont invités au festival Esprit du Piano. Le 16 novembre, l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine, dirigé par Paul Daniel, accompagnera Vadym Kholodenko dans le *Concerto n°2* de Rachmaninov (ce même programme sera redonné au Théâtre de l'Odyssée de Périgueux, le lendemain). Une carte blanche sera donnée à Menahem Pressler (18). Il interprétera des pièces de Haendel, Mozart, Debussy et Chopin. Le 10 décembre, le claveciniste Jean Rondeau accompagnera la mezzo-soprano Anne Sofie von Otter ainsi que le luthiste Thomas Dunford dans des partitions de Purcell, Dowland, Couperin, Lambert, Marais, Rameau…

opera-bordeaux.com

Vadym Kholodenko.

VAN CLIBURN

Trio Les Esprits.

SDP

PIANO À LYON

Notes gauloises

Salle Molière, la poursuite de la saison lyonnaise promet de belles rencontres. Le Trio Les Esprits (**Adam Laloum** au piano, Mi-Sa Yang au violon et Victor Julien-Laferrière au violoncelle) jouera Schubert le 14 novembre. **Sergei Babayan,** partenaire de Martha Argerich et professeur de Daniil Trifonov, offrira des pièces de Ryabov et de Chopin et terminera par les *Variations Goldberg* de Bach (24). Le 6 décembre, **Philippe Cassard** associera des œuvres de Mendelssohn à Brahms, Chopin et Fauré. **Beatrice Rana** proposera des morceaux de Schumann et de Ravel ainsi que des extraits de *L'Oiseau de feu* de Stravinsky (19 janvier).

pianoalyon.com

28e Concours International des Grands Amateurs de Piano

28th International Piano Competition for Outstanding Amateurs

100 candidats du monde entier

Algérie, Allemagne, Australie, Belgique, Bulgarie, Canada, Chine, Corée, Croatie, Danemark, Espagne, États-Unis, France, Indonésie, Italie, Japon, Pays-Bas, Pologne, Roumanie, Royaume-Uni, Russie, Suède, Suisse, Ukraine, Venezuela...

Jury

Germaine Devèze, Marisa Bruni Tedeschi, Rena Shereshevskaya, Reiko Nakaoki, Hélène Mercier, Yves Henry, Tristan Pfaff, Jacques Caulin, Marc André, Christian Debrus, Vittorio Forte, Jean-Marc Luisada, Simon Ghraichy, Michel Dalberto, Pierre Cheremetiev, Eric Heidsieck ...

Prix de la presse

remis par dix critiques musicaux des principaux média internationaux

Prix du public

chaque auditeur aura un bulletin de vote

Demi-finale

Vendredi 24 novembre 2017, à 19 h 00 - Mairie du 16e Paris

Finale

DIMANCHE 26 NOVEMBRE 2017
à 15 h 00
Grand Amphithéâtre d'Assas
92, rue d'Assas 75006 Paris

Réservation Finale

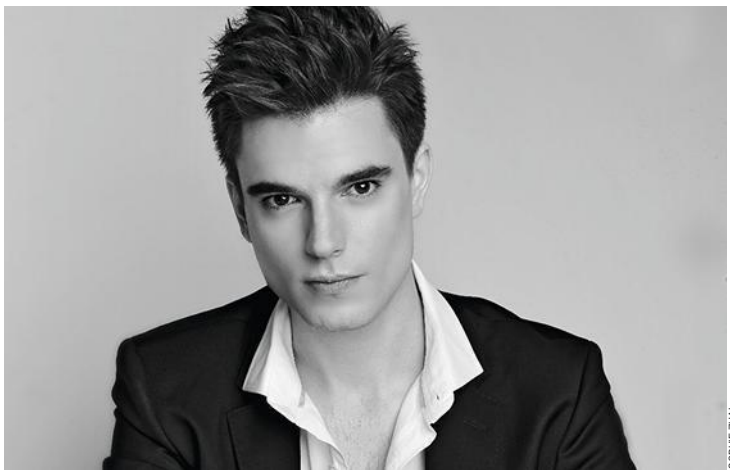
FNAC, ou : Concours des Grands Amateurs,
23, rue Raynouard - 75016 Paris (joindre une enveloppe timbrée)
Information au 01 47 55 45 20
Tarif : 20 euros pour la finale et 13 euros pour le demi-finale
www.pianoamateurs.com - e-mail : gerard@pianoamateurs.com

BNP PARIBAS ASSET MANAGEMENT · Pianos HANLET depuis 1866 · LE PIANISTE · LA LETTRE DU MUSICIEN · CLASSICA

PIANO AUX JACOBINS

UN POÈTE DANS LA VILLE ROSE

Le 21 septembre, la 38e édition du festival toulousain a accueilli Andrew Tyson, le jeune pianiste américain, pour un récital pour le moins inspiré.


SOPHIE ZHAI

On doit à Catherine d'Argoubet, la directrice artistique de Piano aux Jacobins, de nous présenter ce musicien rare en France. Il commence son programme par la *Sonate en la majeur D.664* de Schubert. Les premières mesures déroutent par la sophistication poussée du jeu. On se dit de prime abord : « Voilà bien du chiqué ! » et que le pianiste en fait beaucoup trop. Mais, rapidement, l'oreille s'accroche, captivée, et on comprend où il veut nous emmener, comme un parfum complexe et subtil délivre une à une ses essences. La *Sonate 1.X. 1905* de Janácek offre un contraste saisissant par sa noirceur. Andrew Tyson propose ici une autre facette de son jeu, requise par les titres de ses deux mouvements : *Le Pressentiment* et *La Mort*. Plus de légèreté qui vaille, Don Juan est face au Commandeur ! Le jeune pianiste en donne une interprétation qui suscite l'effroi, où la violence des attaques et les cadences abruptes alternent avec la mélancolie.

La Lutte ardente du vert et de l'or, cette composition éminemment poétique du compositeur Michel Pétrossian, fait référence à Gaston Bachelard. Faisant preuve d'un grand sens de l'architecture, Andrew Tyson livre, de son écriture complexe, une lecture claire, avec une grande minutie de toucher. De cette pesée savante et inspirée naît sous ses doigts une œuvre captivante. Puis l'interprète touche-à-tout remonte le temps avec Chopin, puisant dans ses grands cycles un nocturne, une mazurka et une étude. Le voici qui sort une nouvelle palette avec ces trois pièces brèves. Il nous ferait croire qu'il a changé de piano !

Andrew Tyson conclut avec une *Rhapsodie espagnole* de Liszt incandescente, orchestrale, démesurée, d'une vitesse vertigineuse, au perlé bouillonnant et aux couleurs tranchées. Il revient avec, pour *bis*, deux sonates de Scarlatti, dans une version originale et délicate : il prend son temps, leur donne de l'air. Que de talent chez ce musicien ! Un cocktail d'imagination, de raffinement et de poésie. J. C.

À NE PAS MANQUER

15 décembre, salle Molière, Lyon : récital

10 PLACES à réserver pour le récital du 9 décembre

ENGHIEN-LES-BAINS

Classe de maître de Claire Désert

La 3e édition de la classe de maître de piano d'Enghien aura lieu les 9 et 10 décembre. Après Claire-Marie Le Guay et Pascal Amoyel, c'est au tour de Claire Désert d'animer cet événement lancé par l'association Pianomasterclub que préside Jean-François Mazelier en collaboration avec la pianiste Brigitte Gonin Chanut. Sept jeunes pianistes, sélectionnés parmi les étudiants des conservatoires à rayonnement régional, y participeront. À cette occasion, Claire Désert donnera un récital Chopin, Beethoven, Schumann, Schumann/Liszt et Verdi/Liszt le 9 décembre. Les coûts de ces classes de maître sont pris en charge par le mécénat de GFI Informatique, entreprise française de services numériques. Pour l'anecdote, cette société de 16 000 salariés a fait l'acquisition de pianos pour équiper son siège en région parisienne.

Pour assister au récital du 9 décembre, réservez par téléphone (nombre de places limité) à l'École de musique d'Enghien-les-Bains au 01 39 64 11 67. pianomasterclass.fr

GRANDS RENDEZ-VOUS

Fanny Azzuro sera la soliste du *Concerto pour piano n°21* de Mozart, le 11 novembre, à Forcalquier (04). Elle sera accompagnée par l'orchestre Opus. Le 18, à l'église Saint-Merri de Paris, le 26, au château de Ripaille de Thonon-les-Bains, elle offrira un récital avec les œuvres qui figurent sur son CD « Impressions 1905 ». Le 3 décembre, à l'association parisienne l'École de l'Art, puis le 9, dans l'Alpilium de Saint-Rémy-de-Provence, elle se produira aux côtés du SpiriTango Quartet. Le 5, toujours dans la capitale, au Studio de l'Ermitage, elle présentera « Passerelles », le programme de son disque, entre classique et jazz.
fannyazzuro.com

Le 13 novembre, **Víkingur Ólafsson** proposera au couvent parisien des Récollets des œuvres de Bach et Philip Glass en écho à celles du compositeur américain qu'il a gravées pour Deutsche Grammophon et en prélude à celles du Cantor de Leipzig qu'il a enregistrées pour le même label et qui paraîtront en 2018.
centre-les-recollets.com

Le 16 novembre, à la salle Cortot de Paris, **Arthur Ancelle** et **Ludmila Berlinskaia** associeront, dans un programme original, la *Suite n°2* de Rachmaninov à *They All Sang Yankee Doodle* de Dave Brubeck, aux *Danses symphoniques* de *West Side Story* et au *Divertimento pour deux pianos* de Richard R. Bennett.
sallecortot.com

PALAZZETTO BRU ZANE

Le Palazzetto Bru Zane.

ORCH_CHEMOLLO

PALAZZETTO BRU ZANE

Les illusions sonores d'Ivan Ilic

Le 28 septembre, au Palazzetto Bru Zane de Venise, le pianiste américain d'origine serbe donnait un récital consacré à des pièces d'Anton Reicha (1700-1836). Une manifestation dans le cadre du festival que le Centre de musique romantique française organise jusqu'au début du mois de novembre. Si vous n'avez pas encore écouté le disque d'Ivan Ilic paru chez Chandos – prélude à quatre autres volumes dédiés à Reicha *(lire la chronique page 77)* –, précipitez-vous pour découvrir une écriture aussi originale qu'expérimentale. On ne connaît en effet que quelques pièces du compositeur tchèque naturalisé français qui demeure, hélas, sous-estimé. Ivan Ilic se délecte à jouer quelques morceaux devant un public sidéré et passionné.

N'y aurait-il pas, à l'orée du XIXe siècle, le pressentiment de Satie ou de John Cage ? C'est ce que l'auditoire se demande à l'écoute d'extraits des *Praktische Beispiele* et de la *Fantaisie sur un seul accord.* Haydn et Beethoven côtoient ainsi la musique répétitive et, lorsque les harmonies tirent vers Wagner, la volubilité soudaine des doigts rappelle Weber quand la mélodie se souvient de Mozart ! Un véritable *Crépuscule des dieux*, dans tous les sens du terme, avec des contrastes et des modulations inouïes dans la *Grande Sonate en ut majeur*. Reicha est trop orgueilleux – Ivan Ilic nous le dit lors de la rencontre d'avant-concert – pour ne pas montrer à quel point il sait utiliser les airs à la mode, tout en épaississant la pâte sonore d'un contrepoint savant.

Sa musique ainsi « mal chaussée » ne correspond jamais au goût de son époque, car en retard ou en avance dans les *Études dans le genre fugué opus 9* dont la sublime *Étude n°1*, promise à devenir un véritable « tube ». Ivan Ilic hésite lui aussi entre le souffle épique, ce brin de folie digne de Berlioz (qui l'admirait) et le sérieux… du pastiche. L'interprète ne cède à aucune tentation, parce que le piano classique se meurt et que le clavier romantique n'est pas encore né. Le cadre enchanteur du Palazzetto Bru Zane était l'écrin idéal de ce théâtre d'illusions sonores. On a hâte de poursuivre l'écoute au disque. **S. F.**

275 Concert. Un instrument de maître.

Le grand piano à queue pour les professionnels. C'est dans la salle de concerts que se révèlent – structure sonore d'une richesse infinie – toute sa remarquable puissance, la finesse et l'ampleur de ses nuances.
Une élégance qui force l'inspiration, une qualité exceptionnelle habitent cette classe, celle des plus hauts-sommets de la sonorité.

SAUTER 1819
Pianofortemanufaktur

Carl Sauter Pianofortemanufaktur GmbH & Co KG, Max-Planck-Straße 20, D-78549 Spaichingen,
téléphone : 0 74 24/9 48 20, télécopie : 0 74 24/94 82 38, e-mail: info@sauter-pianos.de, Internet: www.sauter-pianos.de

David Bismuth.

BERNARD DESORMIÈRES

L'Opus 102.

BERNARD DESORMIÈRES

DAVID BISMUTH

BEETHOVEN ET SES MAÎTRES

Le pianiste a enregistré ce programme original chez Aparté sur le fameux Opus 102 de Stephen Paulello. En prélude à ses récitals, rencontre de l'artiste chez le facteur d'instruments.

Nous retrouvons David Bismuth chez le facteur d'instruments, à Coquin. Coquin, vous connaissez ? L'endroit étonne. Un hameau aux portes de la Bourgogne, au sud de Fontainebleau, non loin de Villethierry : le site de l'entreprise accueille depuis peu un showroom ou, plus exactement, une salle de concert et un studio d'enregistrement à la fois. C'est ici que le pianiste a gravé son dernier disque (et que *Pianiste* enregistre ses CD sous les doigts d'Alexandre Sorel). Le volume des lieux impressionne, tout comme l'acoustique, avantageuse. Stephen Paulello évoque son fameux Opus 102 – pour 102 notes – que nous avons largement présenté *(Pianiste n°97)*. Ce modèle est, rappelons-le, un piano « révolutionnaire », non seulement en raison de ses cordes parallèles et de ses nouveaux brevets, mais aussi parce qu'il a été pensé avec une approche musicale nouvelle. David Bismuth nous le prouve aussitôt en jouant quelques extraits de son album « Beethoven et ses maîtres » qui succède à son disque « Bach, père et fils ».

Avant qu'il ne pose les doigts sur le clavier, on s'interroge sur ce que peut donner le répertoire baroque et classique avec un instrument d'une telle puissance ; d'autant plus que Beethoven et Haydn sont aujourd'hui souvent interprétés sur pianoforte. Sur l'Opus 102, le résultat est surprenant, déroutant et enthousiasmant. En effet, avec un piano de cette taille (3 mètres !), la longueur du son est inégalée, la variété de couleurs inouïe et la polyphonie étonnamment définie. On perçoit une puissance prête à jaillir et, plus encore, l'incroyable richesse des *pianissimi*. *« J'ai été très content de travailler avec David qui a exploré ce piano le plus possible. On peut aussi le tester en musique de chambre. Mais gare au pianiste qui se laisserait griser par la puissance ! »* nous confie Stephen Paulello. Le jeu très perlé et la projection aussi nette que délicate du toucher de David Bismuth convainquent. Le pianiste s'enthousiasme pour la personnalité de l'instrument : *« En le jouant, j'ai enrichi mon interprétation, car ce piano ouvre notre imagination sonore. J'attends maintenant de l'essayer en condition de concert. »*

S. F.

À NE PAS MANQUER

11 au 14 novembre, « Les Concerts de midi » à l'Espace international, Rennes : récital avec la violoncelliste Sarah Iancu, œuvres de Schubert
18 novembre, château Saint-Louis, Labastide-Saint-Pierre (82) : récital avec la violoniste Geneviève Laurenceau, Falla et Fauré
21 novembre, chapelle des Carmélites, Toulouse : récital avec la violoncelliste Sarah Iancu, Bloch, Bruch et Schubert
1er décembre, Bal Blomet, Paris : récital avec la violoniste Geneviève Laurenceau, Fauré, Pierné et Saint-Saëns
2 février, La Passerelle, Saint-Brieuc : récital « Beethoven et ses maîtres »

À ÉCOUTER

« Beethoven et ses maîtres », œuvres de Beethoven, Haydn et Haendel (Aparté)

GRANDS RENDEZ-VOUS

Ismaël Margain jouera, le 12 novembre, des pièces de Haydn *(Sonate n°62)*, Schubert *(Klavierstücke D.946 n°2* et *n°3)* et Brahms *(Sonate n°3)* à l'Auditorium Chanorier de Croissy-sur-Seine (78).
lesmusicalesdecroissy.com

Philippe Hattat proposera, le 14 novembre, à l'Arsenal de Metz, les *Klavierstücke opus 76* de Brahms, *Cerdaña* de Séverac, *Deux Études* de Philippe Manoury et *Carnaval opus 9* de Schumann.
arsenal-metz.fr

À l'Arsenal de Metz, le 30 novembre. **Anne Queffélec** présentera une série de pièces de Ravel, mais aussi Mompou, Debussy, Chabrier, Hahn, Saint-Saëns, Poulenc, Chausson, Franck et Massenet. Toutes les partitions ont en commun d'exalter la(les) danse(s).
arsenal-metz.fr

Stefan Cassar associera, le 10 décembre, au musée d'Art et d'Histoire du judaïsme Milhaud à Poulenc et à Philip Glass. Du 27 au 31 décembre, il participera au festival Un Piano en Hiver à Belle-Île-en-Mer.
mahj.org/fr

Jean Muller sera à l'affiche du Théâtre de l'Athénée à Paris, le 11 décembre. Ce concert, qui fait partie de la saison « 1 001 Notes à l'Athénée », accueillera d'autres artistes comme le slameur Cocteau Mot Lotov, l'ensemble Le Concert de l'Hostel Dieu, le Duo Madjnoun et **Justin Taylor**.
athenee-theatre.com

Murray Perahia.

UDO TITZ SONY CLASSICAL

PHILHARMONIE DE PARIS

Demandez le programme !

C'est une fin d'année en beauté pour la salle parisienne. Le 6 novembre, **Murray Perahia** dirigera, depuis le piano, le *Concerto « L'Empereur »* de Beethoven aux côtés de l'Academy of St Martin in the Fields. **Maria João Pires** et **Julien Brocal** offriront un récital Debussy, Schubert et Ravel (13). Puis **Lucas Debargue** présentera Schubert et Szymanowski (27). Le lendemain, **Christophe Rousset** jouera Rameau et Balbastre sur des instruments du musée de la Musique. Le même jour, dans la grande salle Pierre Boulez, **Nikolaï Lugansky** sera le soliste de la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov. L'Orchestre national de Russie qui l'accompagne sera dirigé par Mikhail Pletnev.

En décembre, **Alexandre Tharaud** donnera le *Concerto pour la main gauche* de Ravel en compagnie de l'Orchestre métropolitain de Montréal, sous la baguette de Yannick Nézet-Séguin (2 et 3). **Alexei Volodin** proposera des œuvres de Schumann, Chopin et Liszt (4). Le 8, ce sera le *Concerto en sol* du même Ravel, mais cette fois interprété par **Jean-Efflam Bavouzet** et l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo mené par Kazuki Yamada. L'Orchestre symphonique de Londres et Simon Rattle se produiront avec un programme Strauss et Wagner, puis ils seront rejoints par **Krystian Zimerman,** soliste de la *Symphonie n°2 « The Age of Anxiety »* de Bernstein (18).

philharmoniedeparis.fr

Maria João Pires.

FELIX BROEDE/DG

Julien Brocal.

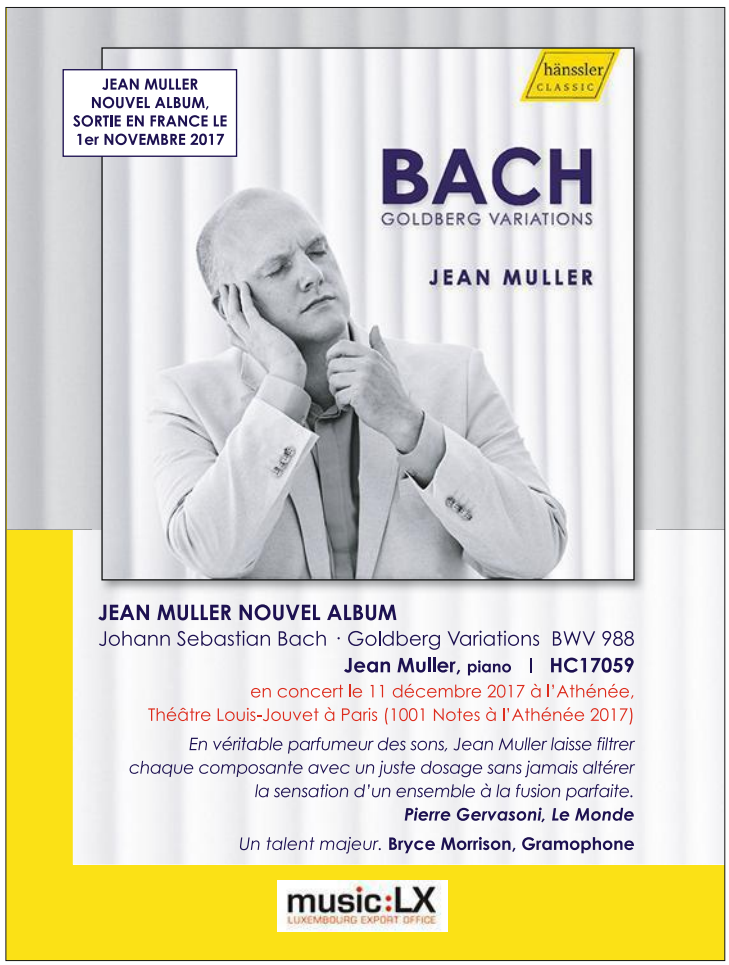
BILLY COLLINS

AUDITORIUM DU LOUVRE
AUTOMNE IMPRESSIONNISTE

« La nuit, dont les ombres, l'obscurité et le silence », telles sont les thématiques annoncées par la salle parisienne. Elles se déclinent en plusieurs séries. En novembre, ce sera « Debussy, du musée au plein air ». C'est ainsi que **Denis Kozhukhin** interprétera la *Suite n°7* de Haendel, *Trois Intermezzi opus 117* de Brahms et le Premier Livre des *Préludes* de Debussy (8). Le Trio Busch jouera les *Trios avec piano* de Debussy et de Ravel (9). **Stephen Hough** associera l'intégrale des *Images* et quelques autres pièces de Debussy à la *Fantaisie en ut* de Schumann et à la *Sonate « Appassionata »* de Beethoven (22). **Pavel Kolesnikov** a programmé les *Children's Corner* ainsi que les *Estampes* de Debussy. En miroir, des pièces de Louis Couperin, Chopin et Rameau, ainsi que des extraits de l'étonnant *Ein Kinderspiel* d'Helmut Lachenmann (23).

louvre.fr/musiques

ALVARO YANEZ



STÉPHANE FRIEDERICH

STÉPHANE FRIEDERICH

STÉPHANE FRIEDERICH

Ci-dessus : Grand Stage de Korg. *Au centre :* Phoenix Class D d'Adèle H Music.

CHOPIN 2.0

LE CLAVIER NUMÉRIQUE SUR TOUS LES MODES

Le 16 septembre, à la Bellevilloise de Paris, s'ouvrait la 1re édition du Salon du piano numérique, dont *Pianiste* était partenaire, organisé par le Centre Chopin. Un public de curieux et de passionnés n'ont pas hésité à se déplacer pour tester non seulement toutes sortes de claviers, mais également beaucoup d'autres produits comme les synthétiseurs. L'occasion de découvrir les plus récentes nouveautés et aussi un bel encouragement pour renouveler l'année prochaine une manifestation aussi conviviale.

par Bernard Désormières

Korg : classe éco ou business

Après le G1 Air (testé dans ce numéro p. 73), la firme japonaise lance deux nouveaux claviers numériques. Le **C1 Air** est la version plus économique du G1 Air. S'il dispose du même clavier RH3, son esthétique est plus traditionnelle. Il n'est pas non plus doté de la prise USB to Host, et son amplification est limitée à 2 x 25 W, pour un poids de 35 kg. Ses possibilités d'enregistrement interne sont plus restreintes et il n'inclut pas la sonorité du grand piano de concert autrichien (devinez la marque…). Korg propose aussi le clavier de scène à usage professionnel, **Grand Stage,** non amplifié, muni de la mécanique RH3. Il est équipé de moteurs sonores spécialisés pour chaque famille de timbres : le SGX2, pour les cinq sons de pianos de concert de référence, l'EP1 (technologie MDS), pour les six pianos électriques, et l'AL1 et le HD 1, pour les sons d'orgue. De larges combinaisons (Layer, Split, etc.) sont aisées à doser. À noter, un égaliseur trois bandes. La fonction SST (Smooth Sound Transition) permet un passage lisse lors des changements de timbres. La dynamique est réglable directement par un potentiomètre.

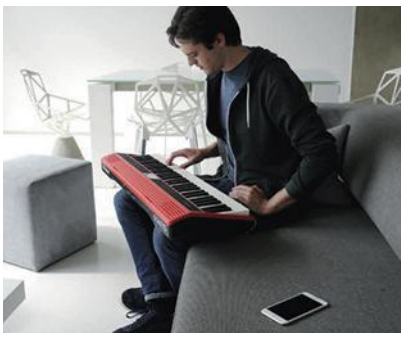
Prix : C1 Air, 1 000 euros, Grand Stage, environ 2 600 euros en 73 notes, 2 700 euros en 88 notes. korg.com

Le C1 Air de Korg.

LE PHOENIX MIGRATEUR D'ADÈLE H MUSIC

Fondée par Chakib Haboubi, la société lyonnaise Adèle H Music a dévoilé un modèle original et novateur de clavier numérique de 88 notes. Le **Phoenix Class D** représente l'aboutissement de trois ans de recherche. Repliable, le clavier est transportable dans une simple valise pour un poids limité à 26 kg. Ses dimensions en position fermée changent alors : 66 (L) x 24 (H) x 38 cm (P) !
Une attention particulière a été portée à la qualité des timbres des sons de pianos, faisant largement appel à la modélisation de pianos de concert prestigieux. La finesse du toucher a été très affinée. Une grande partie des réglages s'effectuent par l'intermédiaire d'une tablette. Doté d'un châssis en aluminium et de très solides charnières innovantes brevetées, amplifié avec deux enceintes intégrées signées Focal, de 2 x 120 W, et d'accus Li-ion, l'instrument dispose d'une autonomie de plus de dix heures. Il est fabriqué en France, sauf le clavier italien, fourni par Fatar. La production en série a déjà commencé.

Prix : environ 5 000 euros. adelehmusic.com



GO:KEYS

MUSIC CREATION KEYBOARD (GO-61K)

Faites de la musique partout, à tout moment et diffusez le contenu audio de votre smartphone.

GO: KEYS est un clavier qui vous permet de jouer accompagné de votre musique préférée - diffusée sans fil à travers son amplification Bluetooth puissante. Vous pouvez également utiliser une application dédiée afin d'apprendre les dernières partitions en ligne, les grands classiques ou même chanter en karaoké. Et lorsque vous êtes prêt à commencer à créer votre propre Musique, utilisez la fonction LOOP MIX pour créer avec plus de 500 sons de qualité professionnelle intégrés. Et comme le GO: KEYS est compact, portable et alimenté par batterie, il vous est possible de jouer de tout temps, en tous lieux. Un monde de musiques est à votre portée : commencez le voyage avec GO: KEYS

www.roland.com/fr

Roland

Le GP-500 de Casio.

STÉPHANE FRIEDERICH

DESIGN ET PETIT PRIX CHEZ CASIO

Pour des tarifs inférieurs à 1 000 euros, trois claviers de salon, avec un nouveau design, sont disponibles chez Casio. Dans la gamme Celviano, destinée à une clientèle familiale, classique et traditionnelle, l'**AP-270** (36,6 kg, 2 x 8 W, 22 sons dont deux nouveaux de grands pianos), déclinable en trois finitions mates (blanche, noire et marron), remplace l'AP-260. Dans la série Privia, plus compacte et au concept moderne, le **PX-770** (31,5 kg, 2 x 8 W, 19 sons, dont un nouveau grand piano mat, en noir, blanc ou marron) et le **PX-870** (34,3 kg, 2 x 20 W, 19 sons, dont deux nouveaux grands pianos mats, en noir ou blanc), dédiés à une utilisation personnelle, succèdent respectivement aux PX-760 et PX-860.

Si ces trois modèles ne sont pas dotés d'afficheur, ils arborent un nouveau boîtier de commande, convivial, placé à la gauche du clavier, avec accès direct à certaines sonorités. Les réglages principaux et le choix des sonorités sont réalisés avec la touche fonction à associer à une touche spécifique du clavier, avec une indication lisible à droite de cette touche. Le couvercle est coulissant sur le Celviano, alors qu'il est articulé en deux parties sur les Privia. La diffusion sonore a été améliorée, grâce à des minces ouïes réparties sur toute la largeur du clavier, juste au-dessus des touches. Deux tweeters diffusent en large bande sur le haut du PX-870, assurant une meilleure projection du son. La source sonore « Air » permet, avec une technique de modélisation, des réglages subtils de sonorités (bruit du relâchement des touches, résonance des cordes et Damper, bruit des étouffoirs, égalisation du volume mode casque, etc.). La durée de l'extinction des sons, ou du déclin de la note, a également été allongée, pour un plus grand réalisme. La connectique reste simple avec deux prises casque en gros jack et une prise USB vers un ordinateur. Le revêtement des touches de clavier est agréable, d'une belle rugosité antiglissement. Trois modèles à découvrir d'urgence pour les petites bourses.

Le PX-770 de Casio.

Prix : AP-270, 849 euros, PX-770, 799 euros, PX-870, 999 euros.
casio.com

ROLAND INNOVE EN COMPACT ET SALON

Un nouveau clavier compact, le **RP102,** sans afficheur, avec seulement quatre boutons de commande placés à gauche du clavier, devient l'un des modèles d'entrée de gamme de la marque. Sa puissance est limitée à 2 x 6 W, pour un poids de 37,8 kg. Le RP102 est doté de la mécanique PHA-4 et utilise la technologie SuperNatural. Le Bluetooth (MIDI) le met en liaison avec les smartphones et les tablettes. Quinze timbres, dont quatre sons de piano, sont disponibles (avec plus de 200 morceaux). L'application Roland Partner 2 offre des réglages avancés et des fonctionnalités ludiques ou pédagogiques. À noter, deux prises USB. Le clavier de salon **HP601,** d'une puissance modeste (2 x 14 W, deux haut-parleurs de 12 cm, pour 50 kg), détrône l'ancien HP504 créé en 2014. Il est doté du Bluetooth Audio, avec compatibilité iOS et Android. Son clavier PHA-50, avec sensation d'échappement, possède une structure hybride. Le générateur sonore SuperNatural Piano offre une polyphonie de 288 notes et de 353 timbres. La fonction Piano Designer permet des réglages très subtils des sons de piano. Côté connectique, deux USB type A et type B, une entrée ligne et deux casques en mini-jack. Dates de disponibilité et prix de ces deux nouveaux claviers à venir. **roland.com**

La génération intelligente de Yamaha

Le CSP-170 PE.

Dans la nouvelle série Clavinova Smart Pro (CSP) de la marque japonaise, les deux claviers de salon **CSP-150** et **CSP-170** arborent un design élégant et sobre. Ils ne comprennent que deux boutons, puisque les réglages s'effectuent en se connectant à une tablette numérique externe via l'application dédiée Smart Pianist. La mécanique GH3X équipe le CSP-150, alors que le CSP-170 est doté de la NWX en bois naturel. L'amplification interne va de 2 x 30 W sur le CSP-150 à 2 x (45 W + 45 W) sur le CSP-170.

Les CSP-150 et CSP-170 fonctionnent avec une tablette et une application.

STÉPHANE FRIEDERICH

Ces deux claviers retrouvent les sonorités échantillonnées en Binaural Sampling des deux grands pianos de concert Yamaha CFX et Bösendorfer Impérial.

Grâce à Smart Pianist, les réglages et le choix des sonorités sont donc réalisés sur une tablette externe. Cette application propose différents menus comme Piano Room (réglages fins de sonorités de piano). On accède également à de nombreuses autres sonorités avec Yamaha Super Articulation ainsi qu'aux partitions de la bibliothèque de morceaux intégrés dans tous les styles de musique. La présence d'une entrée micro sur ces deux claviers permet au musicien de chanter, tout en étant accompagné par des musiques fournies par la tablette. Notons aussi certaines aides pédagogiques comme un curseur lumineux. Ces deux modèles disponibles depuis la rentrée sont proposés dans les finitions noire, blanche ou noyer.

Prix : de 2 424 euros à 3 450 euros.

fr.yamaha.com

KAWAI PUISSANCE 7

La série de claviers numériques de salon CA (Concert Artist) haut de gamme de l'entreprise nippone se renouvelle et s'enrichit de deux nouveautés. Les CA68 et CA98 remplacent les CA67 et CA97. Deux CA48 et CA58, plus abordables dans cette même série, arrivent aussi début 2018. Cinq modèles seront donc disponibles en incluant le CA17 né en 2015. Par ailleurs, les deux claviers de scène à usage professionnel, MP7 MarkII et MP11 MarkII succéderont aux MP7 et MP11. Caractéristiques et tarifs non communiqués pour l'heure.

kawaifr.com

CHAVANNE

Redécouvrez la facture française

"Les pianos CHAVANNE sont très agréables à jouer, ils sont d'une sonorité riche et chaleureuse."
Leif Ove ANDSNES

"La qualité du savoir-faire et le bois magnifique sont très impressionnants."
Leon FLEISHER

▲**Droit 132 cm** : table d'harmonie en épicéa du val de Fiemme, mécanique Renner-Luo, 7 800 € TTC.
Silencieux MOTUS 100% optique : 800 €.

◀**Demi-queue 187 cm** : table d'harmonie en épicéa du val de Fiemme, mécanique Renner-Klug, 21 800 € TTC.

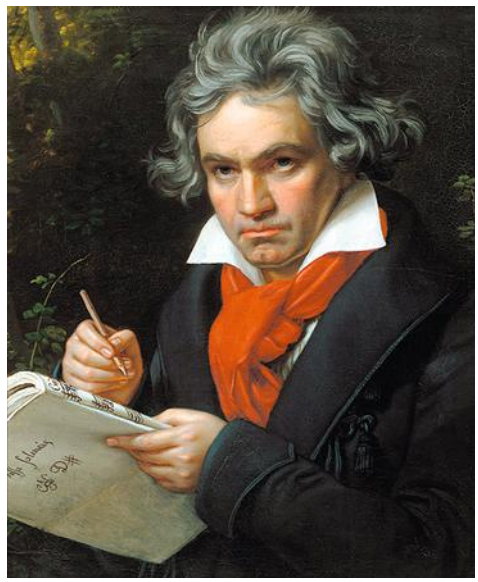
Pianos conçus et fabriqués à Toulouse.

MADE IN FRANCE FABRICATION FRANÇAISE

MAITRE ARTISAN

www.chavanne.com

SDP

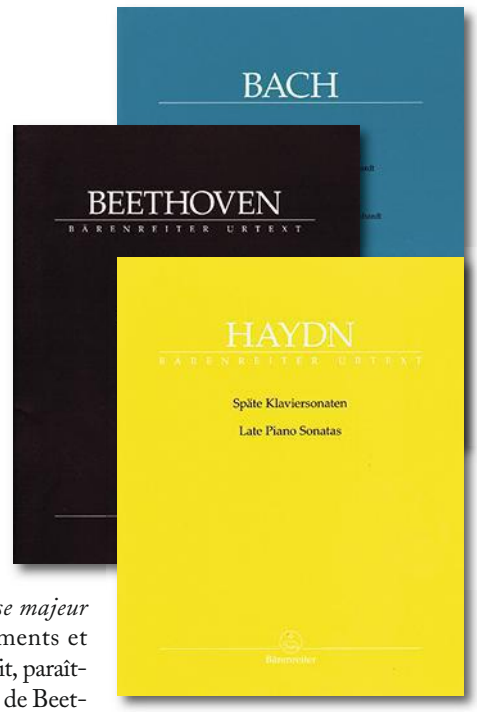

SDP

SDP

BÄRENREITER

CLASSIQUES DU GRAND RÉPERTOIRE

Bach transcrit au clavecin et des sonates en série, les unes de Beethoven, dans le cadre d'une intégrale, ou les autres, tardives, de Haydn.



L'éditeur allemand a eu la riche idée de réunir en un album les *Suites, Partitas* et *Sonates* de **Bach** arrangées par Gustav Leonhardt (1928-2012) au clavecin. Il s'agit ici de partitions pour violon seul (*BWV 1001, 1002, 1004, 1005* et *1006*), mais aussi de *Suites pour violoncelle seul (BWV 1010, 1011, 1012)* et, enfin, de l'*Allemande pour flûte (BWV 1013)* et de la *Sarabande* de la *Suite pour luth (BWV 997).* Le célèbre claveciniste, chef et organiste réalisa ces transcriptions entre 1968 et 1978 avant de les enregistrer. On est séduit par la qualité du travail et l'intelligence musicale dans la répartition des voix aux mains. Cet exercice, exceptionnel, laisse non seulement l'interprète libre de ses doigtés, mais préserve surtout l'esprit de l'œuvre originale pour cordes seules.

Bärenreiter poursuit l'édition de l'intégrale des *Sonates* de **Beethoven** avec cinq nouveaux volumes, sous la direction de Jonathan Del Mar qui, une fois encore, propose un recueil particulièrement soigné dans l'étude des sources les plus récentes des œuvres. Les commentaires critiques (en anglais et en allemand) demeurent précieux. Les conseils, notamment en ce qui concerne la pédalisation et le choix des tempi, des dynamiques et de l'articulation sont remarquables. La mise en page est parfaite et les tournes efficaces. Le premier album réunit trois partitions de l'*Opus 31,* à savoir les *Sonates en sol majeur, ré mineur* et *mi bémol majeur.* Le deuxième recueil présente la *Sonate en fa dièse majeur opus 78* et le dernier est consacré à la *Sonate en sol majeur* dite « *Facile* ». L'*Opus 31,* celui de la « *Tempête* », aurait été composé après que Beethoven eut achevé la lecture de *La Tempête* de Shakespeare. Dans une tonalité rarement employée chez le compositeur, la *Sonate en fa dièse majeur opus 78,* en deux mouvements et d'une durée assez brève, était, paraît-il, l'une des plus appréciées de Beethoven, au point qu'il la préféra à celle dite « *Clair de lune* ». Ajoutons trois *Sonates opus 10,* les trois premières du cycle, ainsi que l'*Opus 49* regroupant deux autres *Sonates* « *Faciles* ». Bernhard Moosbauer et Holger M. Stüwe dédient un volume aux sonates tardives de **Haydn.** Huit en tout, *Hob. XVI: 40, 41, 42, 48, 49, 50, 51* et *52.* S'ajoute en annexe une version alternative du mouvement lent de la *Sonate Hob. XVI: 50.* Rebecca Maurer en a assuré les commentaires ainsi que les propositions de doigtés. Les chapitres traitant du jeu sur pianoforte et abordant les questions des ornements et du staccato méritent d'être lus. Derrière le paravent du style « galant », Haydn manie dans toutes ces pièces l'humour en maître. À l'instar de Mozart, il sait l'art de la dissimulation. Il profite aussi d'instruments plus puissants comme ces pianofortes sortis des ateliers de Schanz et qui favorisent des contrastes plus marqués. Ses dernières compositions rompent avec le style de l'époque et pressentent déjà les premières sonates de Beethoven. **baerenreiter.com**

CENTRE CHOPIN

le grand magasin du piano

www.centre-chopin.com

Le plus grand choix de
pianos acoustiques & numériques
en exposition permanente
et en essai libre

Paris – Tél. 01 43 58 05 45
Boulogne – Tél. 01 46 10 44 77

SDP

SYMÉTRIE

TCHAÏKOVSKI : SYMPHONIE N°6

Vous ne vous êtes pas trompés : il s'agit bien d'une rubrique consacrée aux partitions de piano. Mais nous n'avons pas pu résister à vous présenter cette transcription du finale de la *Symphonie* dite « *Pathétique* » de Piotr Ilitch Tchaïkovski réalisée par Florian Caroubi. Un finale si extraordinaire qu'un grand nombre de biographes du compositeur russe ont tenté d'en percer le mystère. Est-ce le testament du musicien ? Aucun indice ne laissait en effet prévoir qu'un mois et deux jours après la création de l'œuvre, il allait disparaître aussi tragiquement. Choléra, suicide, suicide « aidé » ? Peu d'œuvres, à l'instar de la *Troisième Symphonie* de Brahms, osent le silence.

Le finale, *Adagio lamentoso,* justifie à lui seul le qualificatif de « *Pathétique* ». La résignation exprimée dans ces grandes vagues de cordes mène inexorablement la conclusion dans l'extrême grave de l'orchestre, vers les couleurs originelles de la partition. La symphonie est revenue à son point de départ.

Pour le pianiste, il faut dépasser la mesure écrite, s'imbiber des plus grandes versions à l'orchestre, parfois radicalement différentes en termes de tempo, pour retrouver l'impact émotionnel de la musique. Écoutez Mravinsky, Bernstein, Gergiev, Karajan en priorité, en suivant la transcription pour piano. Au milieu de la partition, certains passages ne sont pas évidents, mais avec un niveau supérieur et un peu de patience, on en vient à bout.

Florian Caroubi a habilement préservé l'essentiel et, parfois, judicieusement réparti les voix sur trois portées. L'important est de surtout doser les respirations et les dynamiques, quelquefois même en y ajoutant une touche personnelle comme en doublant quelques basses (sans en parler au transcripteur, cela va de soi). Dans tout arrangement, l'interprète se doit de donner son avis et d'enrichir le matériau. À chacun de trouver ses propres couleurs…

Stéphane Friédérich

symetrie.com

HENRY LEMOINE

La musique en chantant et en dansant

Reliée en spirales et d'un format original (27 x 19 cm), la méthode de formation musicale et d'initiation au piano d'Odette et Mathilde Roman s'intitule *J'apprends la musique en chantant.* Elle s'inspire de comptines françaises ou d'autres pays d'Europe et s'adresse aux musiciens en herbe à partir de 6 ans. Si la dimension ludique de cet ouvrage est essentielle – le graphisme à la fois sobre et puissant est une aide précieuse –, il impose aussi l'écriture aux enfants et favorise l'apprentissage du codage musical. Pour l'enseignant et, souhaitons-le aussi, le professeur des écoles, il y a là matière à réflexion, notamment en ce qui concerne la personnalisation de la démarche pédagogique. À méditer.

Après un volume consacré à l'accompagnement de danse et aux exercices à la barre sur demi-pointes, Natalia Flament publie *Les Exercices pour les garçons.* Les pièces se concentrent donc sur les pas spécifiques masculins. L'auteur aborde le thème avec son expérience de l'amplitude des mouvements. Les morceaux sont adaptés en conséquence : enchaînement des dégagés, préparation aux pirouettes, sauts de barques, etc. Cette série répond efficacement aux besoins des cours de danse.

henry-lemoine.com

SCHOTT MUSIC, BOOSEY & HAWKES

RECUEILS DE PIÈCES

Extrait de *Leichte Variationen über sechs österreichische Volkslieder (Variations faciles sur six chansons populaires autrichiennes)* de **Friedrich Kuhlau** (1786-1832), cet *Opus 42* (*n°1* à *n°6*), édité par Schott Music, permet de travailler des difficultés progressives, des niveaux débutant à supérieur. Remarquable pédagogue, admiré par Schubert, Kuhlau est réputé pour la clarté de son écriture. Ces œuvres sont régulièrement programmées dans les petits concours.

Toujours chez Schott Music, *Easy Concert Pieces (Morceaux de concert faciles)* est le troisième volume de la série concoctée par Rainer Mohrs et Monika Twelsiek. Il s'agit de partitions des répertoires classique à contemporain présentant des difficultés croissantes destinées au niveau intermédiaire. On côtoie ainsi **Haendel** et **Bach** en passant par **Casella, Mike Schoenmehl, Hans Günter Heumann** et **Vara Mohrs.** Les pièces sont courtes, d'une efficace mélodique réelle, tout en abordant un panel assez large des rythmes et de la sensibilité des styles, du baroque au jazz (CD inclus).

La compositrice irlandaise **Ailbhe McDonagh** a imaginé *It's a Piano Thing* publié par Boosey & Hawkes. Ses petites compositions (36 en tout, de deux lignes à deux pages) s'adressent au niveau débutant jusqu'à intermédiaire. On est séduit par la qualité mélodique et la finesse de l'écriture qui rappellent aussi bien les pièces didactiques d'un Alexandre Tansman que les atmosphères épurées d'un Yann Tiersen (CD inclus).

fr.schott-music.com, boosey.com

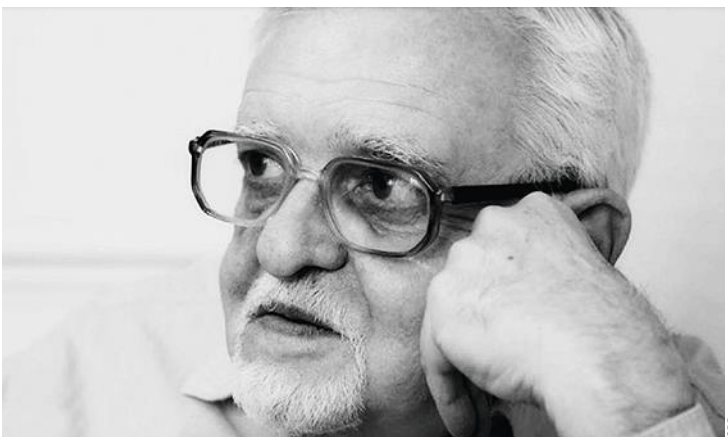
SCHOTT MUSIC

Redoutable Kapustin

Chaque mois, ou presque, nous révèle des nouvelles productions du compositeur russe Nikolaï Kapustin. En voici sept autres. La *Suite dans le style ancien opus 28* date de 1977. Elle fourmille de formes baroques (allemande, gavotte, sarabande, bourrée et gigue) recouvertes d'un jazz pulsé terriblement virtuose. En 2016, Kapustin a composé *Moon Rainbow opus 161,* pièce au langage dissonant, très difficile et modulant sans cesse. Seize ans auparavant, la *Sonatine opus 100* est faussement plus abordable. Enserrées dans les proportions de la sonate classique, les formules de jazz percutantes, les ruptures de rythmes et, surtout, le tempo sont au service d'un humour réjouissant. La partition est intelligemment doigtée.

La *Toccatina opus 36* n'est pas très « compliquée » techniquement, mais s'avère pourtant d'une difficulté impressionnante avec ses croches piquées notées 120 à la blanche. Écrit en 2015, *Something Else opus 160* joue d'harmonies « sucré-salé », modulant en tous sens. C'est leur mémorisation qui pose problème. *Sunrise opus 26* est tout aussi complexe, mais dans un tempo de blues et l'esprit d'un Bill Evans. L'*Andante opus 58* (enfin, un mouvement lent!) nous laisse croire que… Mais, en réalité, ce morceau, composé en 1990, offre des guirlandes de traits redoutables à la main droite sur une pulsation syncopée à la main gauche. Cette ballade « bluesée » est d'une magnifique inspiration. **S. F.**

fr.schott-music.com



SDP

Pianos HANLET
depuis 1866

La Grande Réserve de Pianos Hanlet s'installe à Buc !

LE PLUS GRAND MAGASIN SPÉCIALISÉ :

ACHAT ET LOCATION
de pianos neufs et d'occasion, droits, à queue, acoustiques et numériques

LES ATELIERS PIANOS HANLET
restauration, rénovation et réparation

NOTRE SERVICE LOCATION
PIANOS DE CONCERT & ACCORDS

515, rue Hélène Boucher
78530 BUC
Contact : bienvenue@pianoshanlet.fr
Site web : www.pianoshanlet.fr
Tél : 01 39 56 12 55

LA GRANDE RÉSERVE
Pianos HANLET à Buc

L'oubli de soi

LUCAS **DEBARGUE**

Passionné de littérature, d'art, toujours en train de réfléchir, le jeune pianiste et compositeur de 27 ans est inlassablement en quête de sens. En pleine lumière depuis son Quatrième Prix au prestigieux Concours Tchaïkovski, il explore les territoires infinis de la musique de chambre pour en repousser toutes les frontières et entrer en fusion avec la beauté du son. En octobre, il publie un CD Schubert et Szymanowski puis, en décembre, un autre dédié à un quatuor de Messiaen. Rencontre.

FELIX BROEDE/SONY MUSIC

Le 29 septembre, vous avez donné à la Fondation Vuitton, outre deux sonates de Schubert, votre *Trio pour piano et cordes*...

Je m'immerge de plus en plus dans la composition. Cette pièce, que j'ai écrite en une semaine et que je révise depuis un an et demi, est née de l'amitié que j'ai nouée au Conservatoire de Paris avec les frères Castro-Baldi. *Le Trio* s'apparente à un portrait en musique et il fait suite à la *Sonate pour violon et piano* ainsi qu'à la *Sonate pour violoncelle et piano* dédiées à ces musiciens. La forme est classique et doit être perceptible dès la première écoute. J'ai besoin d'un discours qui ne soit pas clos sur lui-même et se nourrisse d'un univers psychique, intellectuel.

Quelle esthétique revendiquez-vous ?

L'esthétique est l'œuvre. Elle n'est ni le compositeur ni l'époque. En cela, je veux dire que la *Barcarolle* de Chopin est « toute » la musique. Elle n'est pas une partition romantique. C'est le romantisme qui la récupère dans son cadre historique.

Ne pensez-vous pas que l'œuvre d'un compositeur soit aussi l'expression de son temps ?

Pas directement. Évidemment, le stalinisme a influencé la musique de Chostakovitch. Mais peut-on le dire encore de son *Quinzième Quatuor* composé en 1974 ? Le caractère artisanal du travail de composition, le besoin de résoudre un problème, comme chez Beethoven, prime sur le reste. Le compositeur joue avec la grammaire musicale. Toutes ses sonates sont des commentaires, des réactions sur la forme sonate.

Vous citez un compositeur qui n'a pas cessé d'expérimenter...

Chaque pièce porte la suivante en germe. C'est une persévérance qui existe aussi en littérature. Le monde de Proust, c'est aussi celui du début du XXe siècle, mais un monde transposé, transformé, jamais à l'état naturel. Pour moi, les grands courants comme le romantisme ou l'impressionnisme n'existent pas. Il s'agit d'abord d'individualités. Bach ne pense pas à lui-même quand il compose. Et tout, dans sa création, entre en compte et se place à un tel niveau que les œuvres appartiennent à d'autres sphères. Tout cela est perceptible à la lecture d'une partition.

Comment assimilez-vous, en tant qu'interprète, le processus d'écriture ?

Je vais jouer le *Second Concerto* pour piano de Prokofiev, qui est réputé pour sa difficulté et l'engagement physique auquel il fait appel. J'avais commencé à l'apprendre il y a cinq ans. À l'époque, je n'avais pas vraiment de technique d'apprentissage, de mémorisation et de logique. J'ai donc développé une méthode qui m'a permis d'apprendre à fond et rapidement. C'est ainsi que j'ai assimilé en une semaine la *Deuxième Sonate* de Szymanowski. Ma partition est noire d'indications parce que l'œuvre est analysée dans le détail. Au départ, c'est difficile, mais au final, la mémorisation est solide. Avec le *Concerto* de Prokofiev, cela a été plus compliqué car j'avais de mauvais réflexes qu'il a fallu corriger.

Comment abordez-vous la cadence du premier mouvement du *Concerto* ?

L'idée est de ne pas disperser l'énergie, mais de toujours chanter. On croit souvent que le style « toccatant » s'impose chez Prokofiev. En réalité, il est avant tout un musicien mélodique. Il récupère toutes les traditions romantiques du concerto avec des partis pris étonnants comme l'absence de mouvements lents. Mais, finalement, Prokofiev utilise les mêmes systèmes d'accords que Rachmaninov. D'où l'inutilité de « taper » quand on joue sa musique. L'écriture est d'une efficacité totale et sonne merveilleusement bien.

Revenons à la composition. N'est-il pas étonnant que votre génération d'interprètes « ose » l'écriture ?

C'est surtout une génération qui « respire » sans les contraintes esthétiques de ses aînés. Pourquoi les avant-gardes de la seconde moitié du XXe siècle ont-elles eu besoin de supprimer la tonalité pour imposer l'atonalité ? D'imposer une égalité des sons entre eux, ce qui est, finalement, une allégorie d'un monde débarrassé des inégalités « coupables » d'avant 1945. Une forme de dictature marxiste, en vérité.

Les musiciens de ma génération se sont désolidarisés des « spécialistes » de l'époque précédente. Untel ne jouait que des œuvres romantiques, un autre interprétait essentiellement de la musique contemporaine, etc. Aujourd'hui, on comprend qu'un pianiste puisse être, finalement, intéressant aussi bien dans Bach que dans Prokofiev. Grigory Sokolov nous a aidés grâce à la richesse inouïe de son répertoire. Sans parler de sa démarche, du rituel qui entoure ses concerts. Cela fait réfléchir.

Que représente la composition pour vous ?

Ce n'est pas simplement une attirance qui s'est ajoutée à l'interprétation, cela s'inscrit dans une continuité. D'ailleurs, je n'ai pas débuté la musique avec l'envie de devenir pianiste. Très tôt, j'ai été captivé par les partitions complexes et ce n'est que tardivement que je me suis mis au piano. L'aspect purement digital ne m'intéresse pas et la performance n'a pour moi aucune importance. Moi, je veux entendre la pièce intérieurement. Sur scène, je plonge dans un état qui me permet d'oublier qu'il s'agit d'un concert. Et j'entre dans l'œuvre avec « les moyens du bord ». Parfois, c'est agréable et, parfois, beaucoup moins. La pratique du piano a généré, et de manière impulsive, le besoin d'improviser, mais aussi de copier des partitions. Improviser, interpréter, composer font partie d'un même processus. C'est grâce à Rena Shereshevskaya que j'ai commencé le piano. J'improvisais déjà du jazz dans un bar pour gagner ma vie.

Quelle place voulez-vous réserver à la composition dans le futur ?

Aujourd'hui, je vous répondrai clairement que j'aimerais en faire mon activité principale. À plein temps… avec quelques récitals, bien sûr.

Sur quelles pièces travaillez-vous ?

Un cycle de variations et je reprends les sonates pour cordes et piano dont je vous ai parlé. En juin dernier, j'ai créé un *Concertino pour piano et cordes « Orpheo di camera »* avec la Kremerata Baltica *[pièce que l'on peut écouter sur le site Soundcloud, ndlr]*. J'ai composé et recopié ces vingt minutes de musique en trois jours. J'ai l'intention d'écrire une grande pièce pour cordes seules dans la nomenclature des *Métamorphoses* de Strauss. Je songe aussi

« NOUS SOMMES UNE GÉNÉRATION DE MUSICIENS QUI "RESPIRE" SANS LES CONTRAINTES ESTHÉTIQUES DE SES AÎNÉS ET QUI S'EST DÉSOLIDARISÉE DES "SPÉCIALISTES" DE L'ÉPOQUE PRÉCÉDENTE. »

LUCAS DEBARGUE EN QUELQUES DATES

1990 Naît à Paris le 23 octobre
2001 Débute le piano au Conservatoire de Compiègne, dans la classe de Mme Meunier
2007 Arrête le piano. S'inscrit dans une faculté de lettres modernes
2010-2011 Reprend le piano. Suit la classe de Philippe Tamborini
2011 Étudie au Conservatoire de Paris avec Jean-François Heisser, puis auprès de Rena Shereshevskaya, à l'École normale de musique de Paris
2015 Quatrième Prix du Concours Tchaïkovski de Moscou
2016 Premier disque chez Sony Classical (Scarlatti, Chopin, Liszt, Ravel)
2016 CD Bach, Beethoven et Medtner
2017 CD Schubert, Szymanowski. CD Messiaen, *Quatuor pour la fin du temps* (avec Martin Fröst, Janine Jansen et Torleif Thedéen)

FELIX BROEDE

à un quatuor ou un quintette avec piano et à un opéra de chambre en un acte. Enfin, je réunis une quinzaine de morceaux pour piano que j'ai composés depuis deux ans. Ce sont des petites toccatas et fugues qui possèdent, chacune, une originalité, une sorte de contrainte que je me suis imposé dès le début. Aucune de mes partitions n'a encore été éditée. Je ne suis pas arrivé à un niveau de finalisation satisfaisant.

Envisagez-vous des partitions de plus grande envergure ?

J'aurais besoin de conseils pour orchestrer. Je n'ai jamais rencontré de mentor. Cela arrivera, j'en suis certain. Tout simplement parce que je vais me confronter à l'écriture orchestrale. Mais la rencontre avec un maître sera d'abord une rencontre humaine. J'admire certaines écritures, même si je les trouve assez dépressives. Je recherche plutôt des univers qui évoluent dans un mode ou une inspiration en « majeur » ! Quand Scriabine écrit sur sa partition *« avec un grand enthousiasme »*, cela me fait l'effet de l'opium. Dernièrement, j'ai été fasciné par la pièce *Les Saisons russes* de Leonid Desyatnikov pour violon, soprano et orchestre à cordes [*compositeur russe né en 1955 dont l'œuvre a été enregistrée par la Kremerata Baltica chez Warner Classics, ndlr]*. Un chef-d'œuvre à l'écriture simple et qui sonne d'une manière inouïe.

Une efficacité que l'on retrouve également dans la musique de Chostakovitch…

Chez Chostakovitch, je retrouve en effet cette projection du son vers le haut, une sorte d'élan. Sa *Quatrième Symphonie,* le sommet du cycle, sur la forme et le fond, possède cela. Je citerais aussi la *Première Symphonie,* « travail » d'un étudiant du Conservatoire dont tous les chefs se sont arraché la partition et qui a reçu les félicitations d'Alban Berg !

Parlez-nous de votre troisième disque qui réunit deux sonates de Schubert et la *Deuxième* de Szymanowski. Schubert, tout d'abord.

Je les ai choisies parce qu'elles sont très isolées dans le cycle des sonates du compositeur. On les appelle les « petites » car elles seraient comme masquées par les dernières. Le fossé musical entre ces deux *Sonates n°13* et *n°14* – quatre années seulement – est plus profond que celui qui sépare les sonates de Schubert et celle

FELIX BRODE-SONY MUSIC ENTERTAINMENT

de Szymanowski ! La *Sonate n°13* est un moment de bonheur et de légèreté. Elle est heureuse. Dans mon interprétation, j'ai souligné beaucoup de mélancolie, comme s'il s'agissait de la lucidité d'un vieillard qui regarde des enfants jouer dans le jardin. J'y ai vu comme une succession de souvenirs, ce qui fait sens avec la sonate de Szymanowski. Mais, bon, c'est ma manière de voir les choses… La *Sonate n°14* est, en revanche, l'une des sonates les plus dures et austères que je connaisse. Le matériau musical est réduit à l'extrême, empruntant à la *Sonate en la mineur* de Mozart. Entre les deux opus, le gouffre émotionnel est inouï.

Pour les sonates de Schubert, vous êtes-vous posé la question du choix de l'instrument ?

Cette question ne devrait pas se poser. Elle me terrifie même, quand je suis devant plusieurs modèles : « Alors, celui-ci, oui, celui-là, oui, aussi… » Moi, je veux l'instrument « basique », celui qui me permet de faire mon travail. Sans oublier que certains accordeurs de très grand talent peuvent faire le petit réglage que l'on souhaite. Quoi qu'il en soit, je préfère jouer sur des pianos « faits », c'est-à-dire qui ne sortent pas de l'usine. Ceux qui sont neufs produisent le son balalaïka dans les aigus. Au final, je fais totalement confiance aux professionnels qui m'entourent parce qu'un enregistrement se réalise en équipe.

Vous pourriez aussi me poser des questions sur le phrasé, le son… À ces interrogations, je vous répondrais que je suis déjà « sorti » de la musique. Être dans la musique est ce qu'il y a de plus important. Plus rien n'existe. Je dois produire le plus beau son possible, y compris avec une casserole. Quand on joue, le monde entier s'est entièrement ramassé dans cet instant. C'est la catharsis du théâtre grec qui ne concerne pas seulement la musique. J'ai éprouvé ce sentiment à la Cinémathèque française en regardant le documentaire d'Henri-Georges Clouzot, *Le Mystère Picasso.* Voir Picasso en train de peindre, ne jamais effacer, remplacer, superposer, improviser, la révolte, l'acceptation, le refus…

Vous évoquez le souvenir, la réminiscence qui serait le point commun entre Schubert et Szymanowski. En existe-t-il d'autres ?

Pour plaisanter, le point commun entre Schubert et Szymanowski, c'est aussi la distance qui les sépare ! La distance, donc, et l'ironie. Celle de Schlegel chez Schubert *[Friedrich von Schlegel (1772-1829), philosophe et écrivain allemand, ndlr]* et celle curieusement viennoise – acérée, violente, méchante – de Szymanowski. Ce dernier s'amuse, dans sa *Sonate,* dont l'harmonisation est à la double-croche. Les thèmes sont presque tous chromatiques. Rachmaninov compose aussi de la sorte, mais de manière moins cérébrale. Szymanowski ressent le plaisir de l'étrange, d'un dessin très rond avec des lignes cassées. Il y a un côté presque sadique, ridicule, et il va jusqu'à utiliser le grotesque dans le deuxième mouvement, avec le recyclage de vieilles danses.

Percevez-vous aussi l'influence de Scriabine ?

J'espère avoir poussé l'interprétation suffisamment loin pour que l'on croie que l'univers de Szymanowski est unique. Je sous-entends par là qu'il ne s'agit pas d'une œuvre qui serait du « sous-Scriabine ». L'univers de

YANN ORHAN_SONY CLASSICAL

BERNARD BONNEFON/AKG-IMAGES

Szymanowski évolue progressivement vers une forme d'impressionnisme que l'on retrouve dans les *Métopes* et *Masques*. S'il existe un point commun entre Scriabine et lui, c'est incontestablement Debussy. Et une partie de l'écriture du compositeur français est redevable – malgré lui ! – à Wagner. Le *Prélude* de *Parsifal* ou le dernier acte de *La Walkyrie*, tout ce frémissement de l'orchestre a été intégré dans l'écriture de Debussy. La *Sonate n°4* de Scriabine est entièrement conçue à partir du motif de *Tristan*. Bientôt, je joue *Prométhée* de Scriabine à Moscou, sous la direction de Mikhaïl Pletnev. L'orchestration de l'œuvre provient directement de *La Mer* de Debussy. Tout est intimement lié.

En vous écoutant parler des œuvres, je note la dimension mystique de votre approche…

Il y a à l'évidence une dimension mystique chez Szymanowski. Mais on peut mettre tout et n'importe quoi derrière ce mot. Quand je joue, je suis tellement dans les œuvres que je n'en suis plus l'auditeur. Comme je capte les processus qui me passionnent, je ne peux pas être ensorcelé par la musique. J'analyse. Je passe une partie de mes journées à cette tâche. Mes partitions sont griffonnées dans tous les sens. Lire une pièce est une promenade que l'on peut débuter à n'importe quelle page. Je n'étais pas comme ça avant. Mysticisme, dites-vous… C'est comme le mot « spiritualité » : des termes fourre-tout qui évitent de parler de religion. Dieu est devenu moins scandaleux que la religion. Dieu, que même les scientifiques aiment aujourd'hui, a été conçu à l'image de l'Homme. La religion, qui est une invitation à nous relier les uns aux autres, me paraît plus viable que l'idée de Dieu. Finalement, la spiritualité, le bouddhisme, la séance de yoga, tout cela compose un brouet, un ésotérisme de comptoir. Même Scriabine n'y a pas échappé. Son voyage en Inde, sa naïveté… Toutes les époques ont leur mode. Les confusions s'entassent. Prenez l'exemple de Bach dont la *Messe en si mineur* est composée sur des textes en latin. Bach, catholique et luthérien à la fois ? Qu'importe ! Sa musique est tellement puissante qu'elle se connecte à tout. Quand le langage est à ce point maîtrisé, l'œuvre atteint une forme d'universalité. C'est aussi pour cela que les intégrales ne m'intéressent guère. Chaque *Prélude et Fugue* est un monde à part entière avec sa propre logique.

« LA PRATIQUE DU PIANO A GÉNÉRÉ, ET DE MANIÈRE IMPULSIVE, LE BESOIN D'IMPROVISER, MAIS AUSSI DE COPIER DES PARTITIONS. IMPROVISER, INTERPRÉTER, COMPOSER FONT PARTIE D'UN MÊME PROCESSUS. »

Les mondes peuvent aussi être miniaturisés parfois, comme chez Scarlatti que vous jouez si souvent…

Scarlatti est un compositeur qui occupera, je le sais, une bonne partie de ma vie. C'est un répertoire qui me parle viscéralement et j'éprouve le désir d'aller le plus loin possible dans son exploration. On en sait peu sur lui. Il écrit ses sonates à la

Œuvres pour piano solo:

Sonatina op. 100
Difficulté: facile à moyen
Durée: 3' 50''
ISMN 979-0-001-16663-8
ED 22853 • 10,00 €

Cette partition est née d'une commande pour une école de musique. La Sonatina se veut assez simple et peut déjà être jouée par des pianistes d'un niveau intermédiaire. Un début idéal pour découvrir l'Œuvre de Kapustin!

24 Jazz Preludes op. 53
Difficulté: moyen à difficile
Durée: 42' 0''
ISMN 979-0-001-16273-9
ED 22657 • 28,00 €

24 Preludes and Fugues op. 82
Difficulté: moyen à difficile
Durée: 80' 0''
Vol. 1
ISMN 979-0-001-20156-8
ED 22053 • 29,50 €
Vol. 2
ISMN 979-0-001-20157-5
ED 22054 • 29,50 €

8 Concert Studies op. 40
Difficulté: moyen à difficile
Durée: 22' 20''
ISMN 979-0-001-16276-0
ED 22659 • 24,00 €

Nouveauté
Moon Rainbow op. 161
Difficulté: moyen à difficile
ISMN 979-0-001-16658-4
ED 22847 • 11,00 €

Nouveauté
Something else op. 160
Difficulté: moyen à difficile
Durée: 3' 0''
ISMN 979-0-001-16631-7
ED 22827 • 11,00 €

Sonata No. 1 op. 39
Sonata-Fantasy
Difficulté: moyen à difficile
Durée: 18' 10''
ISMN 979-0-001-16278-4
ED 22655 • 17,50 €

Novembre
Sonata No. 2 op. 54
Difficulté: difficile / Durée: 22' 20''
ISMN 979-0-001-16629-4
ED 22825 • 24,50 €

Octobre
Three Impromptus op. 66
Difficulté: difficile
ISMN 979-0-001-16630-0
ED 22826 • 16,50 €

Nouveauté
Toccatina op. 36
Difficulté: difficile / Durée: 3' 0''
ISMN 979-0-001-16632-4
ED 22828 • 12,00 €

Variations op. 41
Difficulté: moyen à difficile
Durée: 6' 50''
ISMN 979-0-001-16272-2
ED 22658 • 15,00 €

Toutes les partitions musicales de Nikolai Kapustin en ligne:
schott-music.com/kapustin

SCHOTT

cinquantaine, dans l'isolement d'une position enviable, protégé. Il crée un univers hors de son temps, sans toutefois en avoir véritablement conscience. Il s'amuse. Le personnage me paraît plutôt méchant. Je le ressens dans ses œuvres acérées, aux dissonances monstrueuses. Il serait une sorte de Saint-Simon de la musique, avec une production associant merveilles et horreurs. C'est pervers, naïf et enfantin, jusque dans certaines sonates figées du début à la fin en mode majeur, sur la même pédale et sans modulations. Dans d'autres, il passe allègrement du *do majeur* au *do mineur* et ressasse sur huit pages un rythme de polonaise ! Quel fou !

Et Messiaen ? Parlez-nous du *Quatuor pour la fin du temps* que vous allez aussi publier…

Je l'ai enregistré avec énormément de plaisir à Berlin, aux côtés de Martin Fröst, Janine Jansen et Torleif Thedéen. Pour faire le lien avec le fait religieux, j'avoue trouver un peu bizarre le catholicisme de Messiaen. Son côté saint-sulpicien me paraît un peu léger quant au contenu. Mais le musicien… j'ai dévoré son *Traité de rythme*. Détaillé, très bien écrit, cet ouvrage m'a passionné, tout comme l'analyse du *Quatuor*. En vérité, tout est régi par un accord de neuf notes. Beethoven a fait de même dans certaines partitions dont la structure se déploie à partir d'un accord.

Abordons votre rapport à la scène. Quel est-il ?

Il s'agit d'un rapport de confiance.

Comment cela ?

Je suis frappé par le manque de confiance des artistes en eux-mêmes. À bien réfléchir, c'est un incroyable paradoxe. Nous passons notre vie à nous mettre en scène, à jouer des rôles au quotidien. Et, face au public, là où nous devrions être nous-mêmes, nous refusons de prendre ce risque !

Il s'agit de la problématique de l'exhibitionnisme et de son refoulement…

Exact. Mais on joue d'un exhibitionnisme « sécurisé ». Nous sommes apprêtés, alors que la priorité est la musique. Elle nous saisit et nous devons impérativement lui céder. Quand j'assiste à un concert, je refuse de ne pas être « dans » la musique, de sentir, par exemple, que l'artiste utilise son trac comme une armure. Certains empochent des dizaines de milliers de dollars en jouant sur cela et, donc, n'importe comment. Ce sont des handicapés, incapables de faire autre chose ou, plus exactement, ces interprètes croient qu'ils ne sont pas capables de faire autre chose. Ils font un job, confortablement. Sans risques.

N'avons-nous pas tous besoin de revêtir une « armure » ?

À l'évidence. Dans la vie de tous les jours, je suis même un sous-évolué, un primaire et j'aurais besoin d'en porter une. Mais, sur scène, je me sens légitime. Vous savez, pendant des années, j'en ai pris plein la figure parce que je ne triche pas. Depuis deux ans, je suis invité à Verbier, à la Roque d'Anthéron… D'ailleurs, à Verbier, l'an prochain, je jouerai aussi ma musique. Mais, au fond, je sais que même si je suis encore là, je reste un peu le petit Français arrivé au Concours Tchaïkovski.

« SUR SCÈNE, JE ME SENS LÉGITIME. PENDANT DES ANNÉES, J'EN AI PRIS PLEIN LA FIGURE PARCE QUE JE NE TRICHE PAS. »

Vous étiez peut-être le « petit Français » du Tchaïkovski, mais vous êtes devenu Lucas Debargue. Ce n'est pas tout à fait pareil…

Disons que je me laisse porter. La prochaine étape sera ma collaboration avec la Kremerata Baltica de Gidon Kremer. Je deviens en quelque sorte le pianiste en résidence de l'ensemble. Ce sont des partenaires d'exception avec lesquels je réfléchis à des programmes. Je compose aussi des œuvres pour eux. Je suis conscient que c'est une grande chance. Gidon Kremer est un musicien d'une immense intégrité artistique. Il s'inscrit dans la lignée d'un Harnoncourt, celui dont il parle le plus. Je ressens tellement cette dimension artistique.

Parlez-nous de votre carrière. Combien de concerts donnez-vous par an ?

Soixante-dix environ, ce qui est un bon rythme. Ce que j'aimerais améliorer, c'est la logique des déplacements. En effet, l'année dernière, je suis allé quatre fois en Asie et quatre fois aux États-Unis. On ne peut pas refuser certains concerts, mais donner un seul récital au bout du monde prend quatre ou cinq jours. Ces voyages fatigants font perdre beaucoup de temps. L'an prochain, j'ai une proposition pour jouer avec le Philharmonique de Los Angeles. Je m'en réjouis.

Croyez-vous nécessaire de repenser le concert tel qu'il est aujourd'hui ?

Le récital d'une heure et sans entracte mérite réflexion. Je n'aime pas cette pause, car elle casse le rythme, l'émotion, la tension. C'est quinze minutes de torture. Je parle ? Je me repose ? Je sors fumer ? Je joue dans la loge ? Tout le processus du concert est lourd, pesant et épuisant. Avec la technologie, il est plus facile de rester chez soi et d'appuyer sur « Play ».

Êtes-vous aussi intéressé par la pédagogie ?

Oui, parce qu'il s'agit d'un échange.

Lucas Debargue lors de la finale du Concours Tchaïkovski en juillet 2015.

CONCOURS TCHAIKOVSKI

YANN ORHAN_SONY CLASSICAL

À ÉCOUTER

27 octobre, CD Schubert et Szymanowski
8 décembre, CD Messiaen

À NE PAS MANQUER

27 novembre, Philharmonie de Paris : récital Schubert, Szymanowski

J'ai donné des cours de piano et c'est un luxe de dialoguer et de travailler dans la continuité d'une relation, d'un récit. L'enseignement est profitable dans le cadre d'une relation sur le long terme.

Je vous sais un passionné de littérature. Avez-vous encore le temps de lire ?

Il y a trois ans, je pouvais lire un livre par jour. Aujourd'hui, je me trimbale avec les mêmes ouvrages dans mon sac depuis des semaines.

Quel est, pour vous, le plus grand romancier du XIXe siècle ?

Balzac, bien sûr ! Il arrive à Paris, échoue au théâtre, manifeste, vit dans la rue, se crée des identités diverses, couche avec des grisettes et des comtesses. Il séduit. Il a donc connu la souffrance, la misère, et quand il se lance dans l'écriture de *La Comédie humaine,* il a déjà 35 ans. Il referme la porte sur le monde pour le reconstruire de mémoire quinze ans durant. Stendhal, c'est une philosophie, une métaphysique du monde. Proust, tout comme Balzac, a tout « fiché », répertorié. Parfois, il se répète et c'est flagrant dans *Albertine disparue, La Prisonnière…* mais chut, Proust est « sacré »… il ne faut pas trop le dire.

Poursuivons dans la littérature…

Paul Morand est un génie. Les cycles fermés *Ouvert la nuit* suivi de *Fermé la nuit, Le Prisonnier de Cintra, L'Europe galante, Parfaite de Saligny,* une nouvelle sur la Révolution française. Extraordinaire ! J'en oublie : le roman *À la fleur d'oranger, Journal inutile* qui est sorti il y a peu… C'est l'un des plus grands auteurs du XXe siècle. Le personnage Drieu la Rochelle ne m'intéresse pas plus que cela, mais ses nouvelles comme *Journal d'un homme trompé* sont géniales ! Sans oublier les journaux et les romans d'Ernst Jünger, de Barbey d'Aurevilly, de Villiers de L'Isle-Adam… Je suis carrément drogué aux ouvrages de Léon Bloy. C'est l'écrivain français qui me fait le plus rire. Il surclasse les humoristes toutes catégories confondues. Relisez *Propos d'un entrepreneur de démolitions…* Quelle maîtrise du français !

Vous avez 27 ans. Quel regard portez-vous sur votre génération et le devenir culturel de notre société ?

Je crois profondément à la concentration et à la mémoire et je suis frappé qu'elles soient à ce point délaissées. On utilise qu'une infime partie de notre cerveau. Écoutez les discussions : on n'arrive plus à s'accrocher à une idée. J'éprouve parfois une certaine solitude avec les personnes de mon âge et, disons-le, je ne m'inscris pas dans la dynamique sociale. Une partie de la jeunesse est entrée dans l'ère du romantisme pornographique, un mélange de mièvrerie et de bêtise associé à des pratiques sexuelles ahurissantes. L'Autre n'est plus qu'une image. Des jeunes femmes de mon âge m'ont affirmé qu'elles pleuraient en écoutant de la techno. Bon, chacun ses goûts, mais à une époque où il y a tant de beautés à découvrir !

Que signifie la beauté pour vous ?

La beauté, c'est l'enfance qu'on ne peut pas exprimer, une clairière qui s'ouvre, comme une percée lumineuse. Ce que je vous dis ressemble à du Heidegger… Je suis né à la musique et à la nature, lors de ces rencontres avec la beauté qui fait éclore toutes les sensibilités de l'enfant. Est-ce pour cette raison que je me passionne pour les gens de ma génération et que j'ai tellement envie de décrire mes semblables ? Peut-être aussi parce que nous avons tous besoin d'échanger, d'être en interaction avec les autres. C'est ce qui nous définit. D'ailleurs, la plupart de mes amis ne sont pas musiciens, mais nous avons des attaches morales communes. Finalement, je m'échappe de moi-même et je me perds dans le temps que je passe à travailler les partitions, à jouer, à préparer les concerts, c'est-à-dire tout ce qui représente l'essentiel de ma vie présente. Je crois que notre époque a besoin de se définir. Personnellement, j'ai bien vérifié à quoi je tenais. Mes choix sont faits.

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

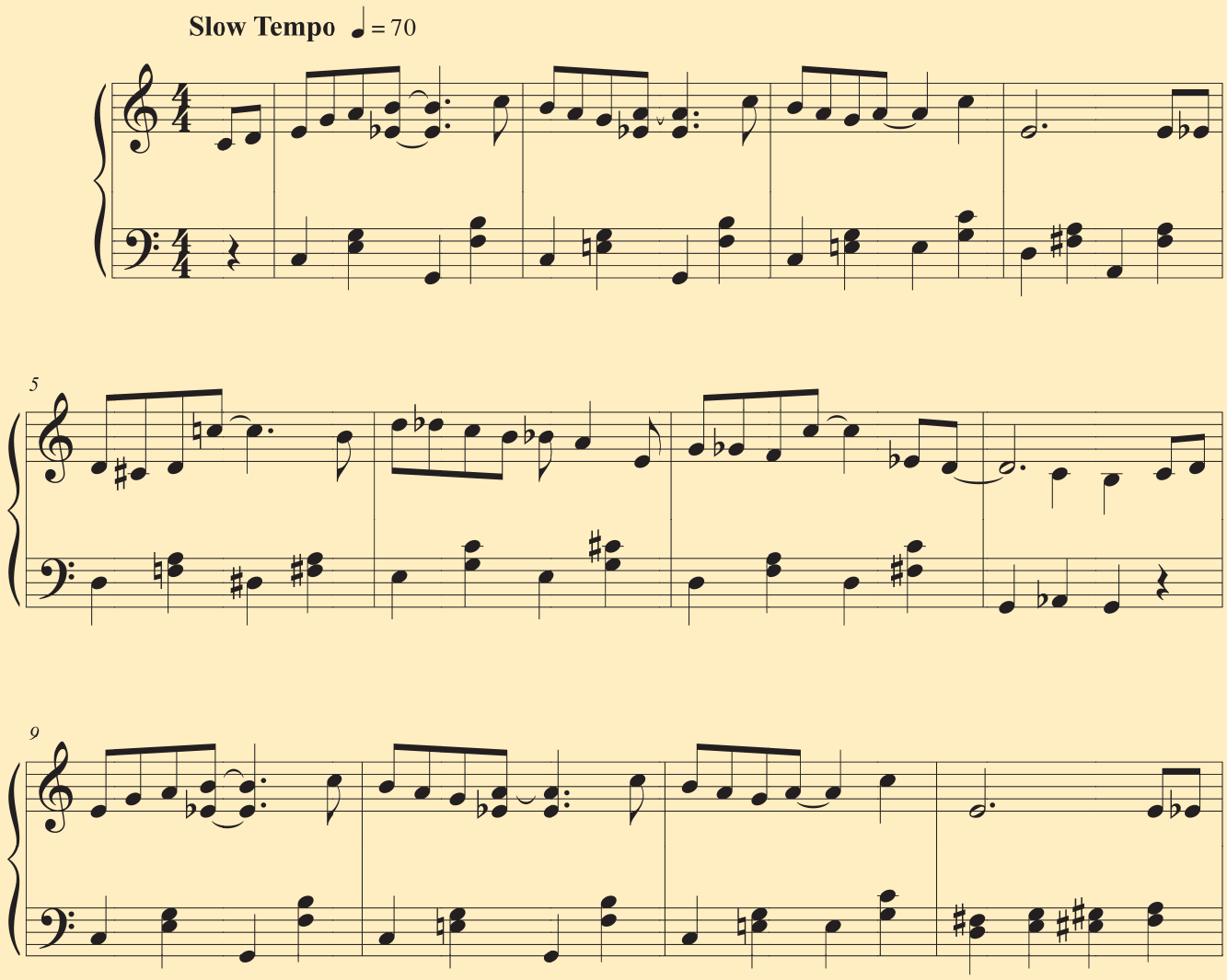
ÉRIC GARAULT

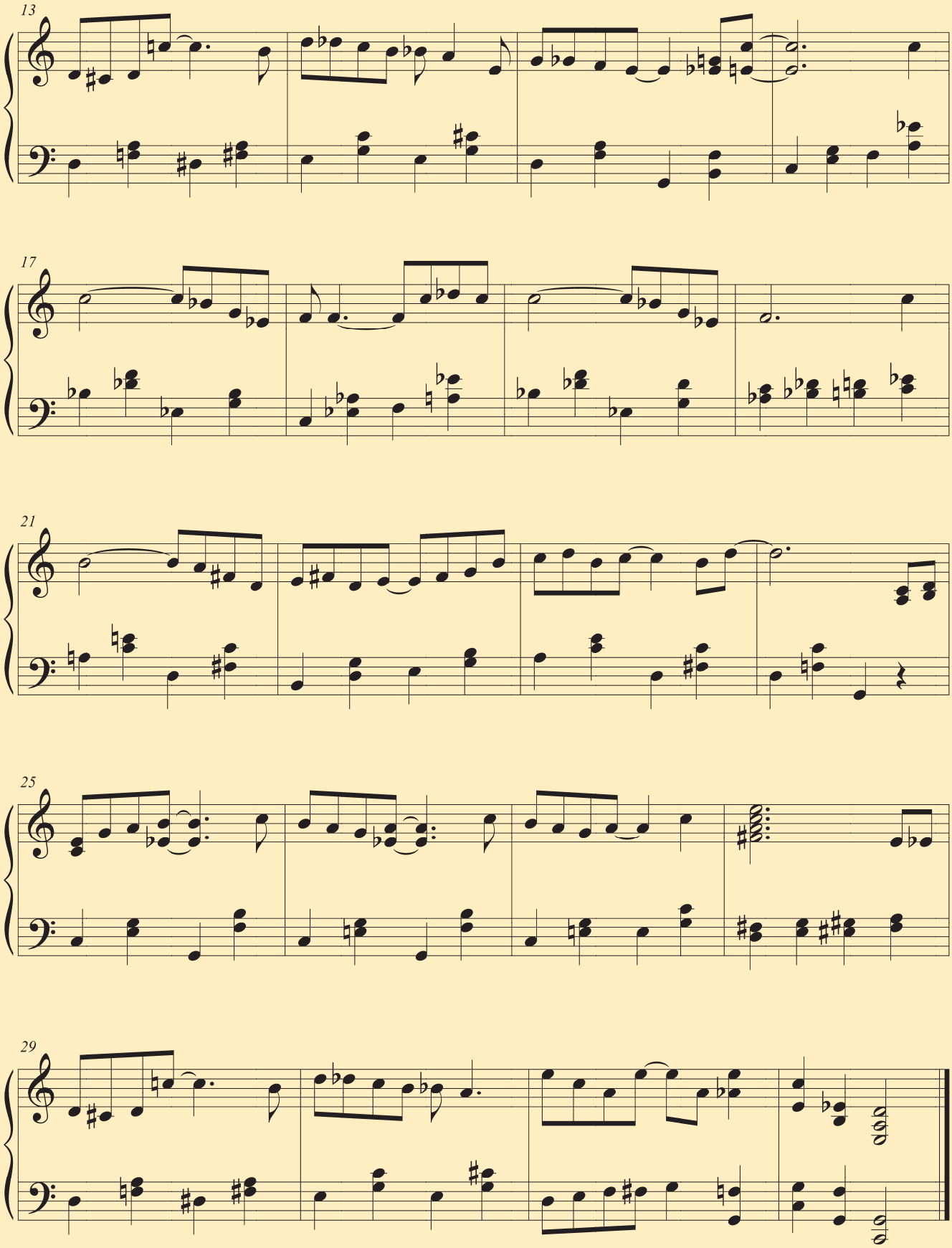
JAZZ

LA LEÇON D'ANTOINE HERVÉ

LOUIS ALTER **Do You Know What it Means...**

Voici un format simplifié du stride pratiqué par les grands pianistes des années 1920 à New York. Au sens littéral, *« To stride »* signifie « enjamber » en anglais. En faisant alterner la basse dans le grave du piano (qui peut être un accord de dixième) et un accord dans le médium *(voir la démonstration de fin)*, on donne l'impression d'enjamber les notes qui se situent entre les deux. Ici, on réduit la distance entre la basse et les accords à la main gauche. On obtient donc la basse, le rythme de base, l'accompagnement et la mélodie, donc, le piano est un orchestre à lui tout seul, il ne lui manque que la parole ! Et comme on le répète dans la vidéo, on met en valeur la mélodie, « la chanteuse », et on place l'accompagnement un petit peu « derrière » (moins fort), mais très précis rythmiquement, pour que les danseurs ne se marchent pas sur les pieds en suivant votre rythme !




13
17
21
25
29

Bastille

PaulBeuscher

SHOWROOM PRIVÉ

Pianos acoustiques (droits et à queue)
Pianos numériques
Claviers

VOTRE NOUVEAU MAGASIN DE MUSIQUE !

LIBRAIRIE MUSICALE

GALERIE

Libérons votre musique !

Une leçon sur Bach donnée par Chopin !

JÉRÔME CHATIN

Dans ce numéro de *Pianiste,* nous étudions plusieurs œuvres difficiles, mais éminemment formatrices, tant pour le développement de notre oreille musicale que pour la technique du piano : les *Prélude et Fugue n°2 en ut mineur* du Premier Livre du *Clavier bien tempéré* de Bach et l'*Étude opus 25 n°5 en mi mineur* de Chopin. Chacun sait que ce dernier fut un grand admirateur de l'œuvre du Cantor de Leipzig et, particulièrement, du *Clavier bien tempéré.* Une élève de Chopin, Emilie von Gretsch, rapporte : « *Il donnait à Bach la priorité absolue.* » Et Chopin de conseiller à Camille Dubois de « *toujours travailler Bach* », ajoutant : « *Ce sera votre meilleur moyen de progresser.* » Au sujet des liens entre Bach et Chopin, le musicologue Jean-Jacques Eigeldinger a fait paraître à la Société Française de Musicologie un document extraordinaire : le fac-similé d'un exemplaire du Premier Livre du *Clavier bien tempéré* de Bach annoté par Chopin lui-même[1]. On y découvre avec passion les annotations que le compositeur polonais écrivit sur cette partition au cours de leçons qu'il donna à Pauline Charazen (cette dernière fut ensuite le professeur de Cosima Liszt, fille de Liszt et future épouse de Wagner). Chopin ajouta divers signes sur l'exemplaire de son élève, au crayon bleu ou rouge, soulignant ici une nuance, là un doigté ou une indication de *legato.* On le voit aussi délimiter les différentes entrées des fugues (le sujet ou la réponse) au moyen de petites croix qu'il inscrivait au début et à la fin. Palpitant ! Un document aussi exceptionnel que bouleversant. Ainsi, l'étude de la musique de Bach éclaire et vivifie la façon d'aborder celle de Chopin.

Comme chacun sait, le chant revêt une importance essentielle dans l'art pianistique de Chopin et dans toute sa pédagogie. Or, pour jouer une fugue, il faut justement savoir chanter chaque voix sans en oublier aucune. Francis Tovey écrivait au début de son édition du *Clavier bien tempéré* : « *S'il y a quelque chose que vous ne comprenez pas dans une pièce de musique, essayez de le chanter !* »[2] Mais, évidemment, les voix ne sont pas toutes liées ou détachées de la même façon et il faut en respecter l'articulation musicale, même lorsqu'on les joue toutes ensemble. C'est pourquoi l'œuvre de Bach, grand maître du contrepoint, est si pédagogique : elle exerce l'indépendance des doigts. En vérité, c'est surtout l'habileté de l'oreille, des réflexes et du cerveau musical qu'elle développe.

Nous aborderons donc ensuite la difficile *Étude opus 25 n°5 en mi mineur* de Chopin. On la surnomme « *Les Fausses Notes* » ! L'œuvre contient beaucoup de dissonances. C'est là une difficulté pour notre oreille, en même temps que pour nos doigts (tout est lié). Il faut être diablement bon pianiste pour maîtriser cette *Étude* : habituer notre oreille à tous ces frottements, savoir « chanter avec les doigts », exécuter des petits gestes différents aux deux mains. À la main gauche, il faut user d'un petit geste latéral du poignet afin d'arpéger ces larges accords. Au contraire, à la main droite, un tout petit geste de haut en bas est utile pour peser dans l'appoggiature, la première note de chaque temps. Bref, la technique consiste souvent à chercher à adapter nos gestes à ce qu'exprime la musique. Quant à ce chant sublime qui constitue la partie centrale de cette *Étude,* il ne suffit évidemment pas d'être ému pour en restituer toute la beauté ! Il faut savoir comment l'accentuer, souligner les notes importantes avec le poids de la main, respirer entre les phrases et user avec subtilité de la pédale. Il faut aussi jouer amoureusement la phrase, avec un toucher parfaitement *legato* comme le demandait Chopin, coulé d'une note à l'autre, tandis que l'accompagnement à la main droite assure la pulsation stable, c'est-à-dire le contrôle du temps. Certes, tout cela est difficile et demande beaucoup de patience, de courage et d'amour. Oui, bien sûr, mais qui a dit qu'il était facile de jouer une des plus belles *Études* de Chopin ?

Alexandre Sorel

1. *J.-S. Bach, Vingt-Quatre Préludes et Fugues du Clavier bien tempéré,* Livre I, annoté par Frédéric Chopin, commenté par Jean-Jacques Eigeldinger, Paris, Société Française de Musicologie, 2010.
2. *J.-S. Bach, Forty-Eight Preludes and Fugues,* Edition Donald Francis Tovey, The Associated Board of the Royal School of Music in London, England, 1924.

PROGRAMME DE CE NUMÉRO

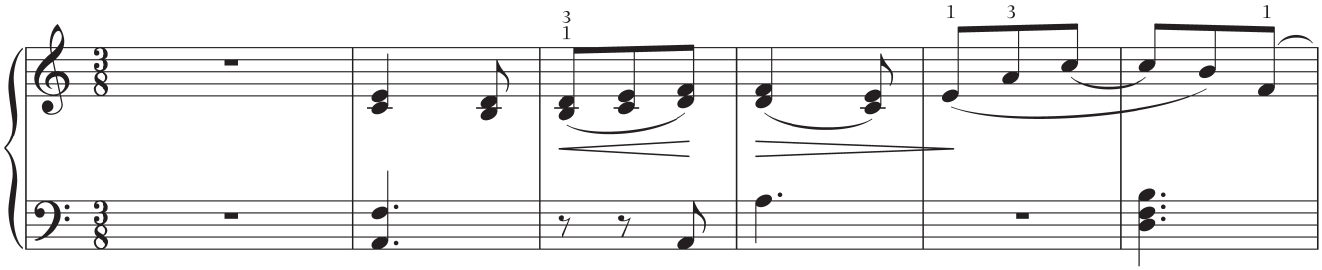
- **Nicolai von Wilm** (1834-1911) : Élégie opus 81 n°3
- **Erik Satie** (1866-1925) : Gnossienne n°3
- **Max Reger** (1873-1916) : Humoreske, extrait de 12 Klavierstücke Blätter und Blüten (Feuilles et Fleurs)
- **Georges Bizet** (1838-1875) : L'Aurore, extrait de six Chants du Rhin
- **Jean-Sébastien Bach** (1685-1750) : Prélude et Fugue n°2 en ut mineur BWV 847, extrait du Premier Livre du Clavier bien tempéré
- **Frédéric Chopin** (1810-1849) : Étude opus 25 n°5 en mi mineur

DÉBUTANT SUR LE CD PLAGE 1

Nicolai **von Wilm** (1834-1911) **Élégie opus 81 n°3**

1-8 **Lento**

Jouez ces tierces parfaitement ensemble et pour cela :
1. Apprenez aussi à entendre (chanter) la partie basse jouée par les doigts internes.
2. Tendez votre petit cinquième doigt qui est court et arrondissez votre 3e doigt qui est trop long.



Quel est votre voyage ? Nous sommes dans le pays de La mineur : triste, nostalgique. Or, ici,le compositeur fait une étape du voyage sur l'accord de Mi (*Mi - Sol# - Si*). Cet accord interroge. Il questionne, il ne sait pas cù aller. Sentez-le. Ne tombez pas en venant du *Ré#* et en allant vers *Mi*.

→ Cette jolie pièce est évocatrice des vastes espaces de l'immense Russie. Elle parle de cette nostalgie si typique de la sensibilité slave que l'on retrouve chez des cinéastes comme Nikita Mikhalkov ou des écrivains tels Tolstoï, Dostoïevski ou Tchekhov. Les œuvres russes évoquent souvent les lointains de l'âme, comme ces contrées inaccessibles qui s'étendent au-delà de l'Oural…

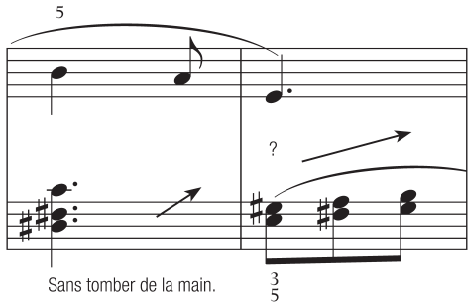
MES. 1-8

Le but de tout pianiste doit être de faire chanter la musique avec son cœur et avec tout le naturel possible, comme s'il avait lui-même composé le morceau qu'il joue. Dans la musique, il y a des mélodies, des harmonies et des rythmes. Les mélodies font des phrases. Apprenez à en dessiner la courbe, comme un peintre dessine avec son pinceau celle d'une montagne. Prenez les huit premières mesures. Cherchez en vous ce qu'elles racontent de beau, de triste ou de poétique. Chantonnez et fermez les yeux. Que voyez-vous ? Tentez d'exprimer des images sur le piano avec vos doigts. Ne jouez jamais deux sons avec une même intensité. Nuancez. Cherchez à faire vivre chaque son sous vos doigts et dans votre âme.

Synchronisation doubles notes. Jouez vos tierces parfaitement ensemble. C'est important pour la technique : *Do-Mi*, puis *La-Do*, *Do-Mi*, *Si-Ré* bien en même temps. Ce n'est pas facile ! Pourquoi ?

1. Notre oreille est spontanément attirée par le chant qui lui plaît le plus. C'est pour cette raison que nous négligeons souvent d'apprendre les parties du milieu. Grave erreur ! Pour l'oreille, la technique et la mémoire, apprenez bien vos voix intermédiaires.

2. Nos doigts n'ont pas tous la même longueur et c'est cela qui nous gêne pour jouer les notes en même temps. Ici, il faut jouer *Do-Mi* avec les 3e et 5e doigts. Hélas, notre 3e doigt est plus long que notre petit 5e ! Mettez-les « à la même taille » : tendez votre 5e et raccourcissez votre 3e. Sentez votre main.



MES. 17-18

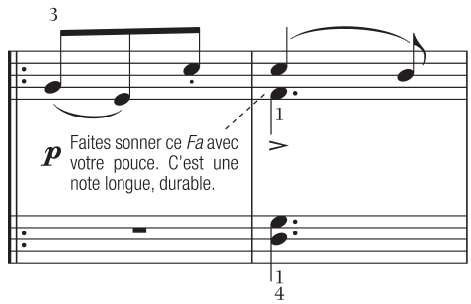
Plans sonores. Faites entendre deux voix dans la main droite. Le *Fa*, joué par le pouce, est une note pointée. Il faut le tenir et, surtout, votre auditeur doit entendre ce *Fa* continuer sous les notes *Do-o-Si* de la partie aiguë (mesure n°18). Faites-le sonner avec votre pouce, projetez le son comme si vous lanciez une balle au loin devant vous. Ensuite, diminuez le *Si* afin qu'il ne « mange » pas le son de votre *Fa*. Vous découvrez les plans sonores.

MES. 31-38

Voyager avec le corps. Jouer un morceau de musique, c'est comme un voyage harmonique, avec des départs et des retours, des questions et des réponses. Cela raconte quelque chose. **Exemple :** ici, le *Ré #*, mesure n°31, exprime un questionnement et il attire vers le *Mi*, mesure n°33. De plus, ce *Mi* (avec l'accord *Mi-Sol #* à la main gauche) exprime lui-même aussi une question[3]. Ne l'écrasez pas ! Suspendez-vous ! En revanche, lorsque le thème du début revient, mesure n°35, sentez un ouf de soulagement. Apprenez à vivre physiquement avec votre morceau.

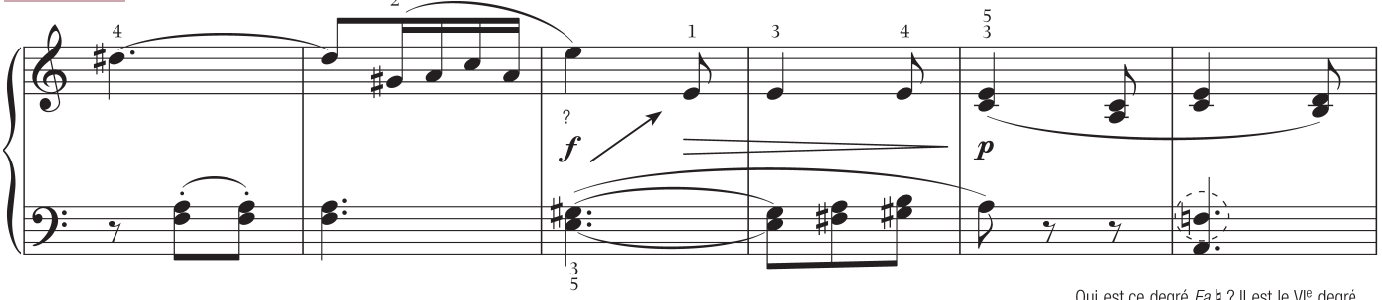
3. Puisque cet accord de *Mi majeur* est le Ve degré du ton de *La majeur*, où l'on va. On l'appelle la « dominante ».

17-18

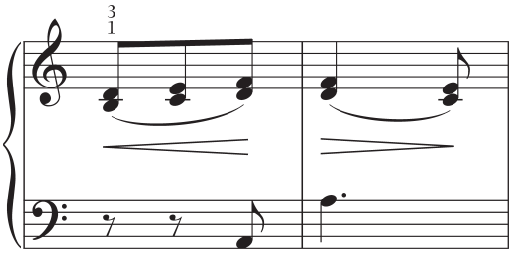


31-38 Ce *Ré*♯ va vous attirer fortement vers le *Mi* ensuite. Il désire aller à *Mi*.

Quant au *Mi* qui aboutit, ici encore, il exprime une question. Une demi-cadence. N'asseyez pas votre jeu. Même fort, suspendez cet accord, prenez-le vers le haut.



Qui est ce degré *Fa*♮ ? Il est le VIe degré mineur de votre ton de La. Il est loin de la tonique. Ne posez pas le jeu, avancez.



À SAVOIR : ERIK SATIE

Le compositeur naît à Honfleur le 17 mai 1866 et meurt à Paris le 1er juillet 1925. Il est le fils d'un courtier maritime devenu éditeur de musique. Très vite l'enseignement académique de la musique du Conservatoire l'ennuie. Il s'engage dans l'armée et, à son retour, connaît une crise mystique. Il commence à fréquenter Montmartre, l'*Auberge du Chat Noir* et l'*Auberge du Clou* où il trouve un emploi de pianiste. En 1891, il rencontre un grand maître de la Rose-Croix et adhère à la secte. Il compose même pour celle-ci quelques œuvres. Mais, rapidement, son esprit foncièrement indépendant s'en affranchit. Il fonde alors l'Église métropolitaine d'art et de Jésus conducteur dont il est l'unique membre. Situation assez commode, avouons-le. Il noue surtout une profonde amitié avec Debussy qu'il a rencontré à l'*Auberge du Clou,* dont il demeure très proche jusqu'en 1916, avant une brouille pour un stupide malentendu. En 1898, Satie s'installe dans la banlieue parisienne, à Arcueil-Cachan. Las qu'on le traite d'amateur, il s'inscrit à la Schola Cantorum où il suit les cours d'Albert Roussel. Il devient célèbre en 1917 avec sa musique pour le ballet *Parade* écrite en collaboration avec Jean Cocteau et Picasso, qui fera scandale. Satie meurt solitaire et très pauvre dans sa maison d'Arcueil-Cachan.

DÉBUTANT-MOYEN SUR LE CD PLAGE 2

Erik **Satie** (1866-1925) **Gnossienne n°3**

→ Erik Satie rédigeait des remarques farfelues sur ses partitions. Sur celle-ci, il n'y a aucun numéro de mesure. À ses pauvres interprètes, il donne quantités d'indications bizarres. Ainsi, vers le début de cette *Troisième Gnossienne,* il a écrit : « *Conseillez-vous soigneusement* » ou « *Munissez-vous de clairvoyance* » ou encore « *Seul, un instant* ». Qu'est-ce que cela peut bien vouloir dire ? Il n'y a pas de réponse, car la musique, c'est un art, et un art, c'est du mystère, de la magie, de l'amour, du drame ou toute chose que nous ne pouvons pas décrire avec des mots. Ces indications ne sont donc pas à prendre au pied de la lettre. Ce ne sont que des pistes, des clins d'œil moqueurs et grinçants. À nous de ressentir à travers ces phrases sibyllines la beauté tragique du message de Satie.

1re LIGNE

Rythme. La basse et l'accompagnement de main gauche. En premier lieu, il faut bien jouer de la main gauche avec un rythme obstiné de syncope. C'est lui qui hypnotise l'auditeur et donne sa tristesse au morceau. Voici comment le jouer :

1. La basse en ronde *La* est une note longue. Faites-la sonner suffisamment afin qu'elle dure longtemps. Lancez bien le son. Au piano, celui-ci commence à s'éteindre dès que nous avons émis la note. Donc, plus les notes doivent durer longtemps, plus il faut les jouer fort.

2. L'accord en blanche *Do-Mi-La* est une syncope, c'est-à-dire une note longue qui commence sur cette partie faible de la phrase et doit se prolonger. Appuyez-la aussi suffisamment.

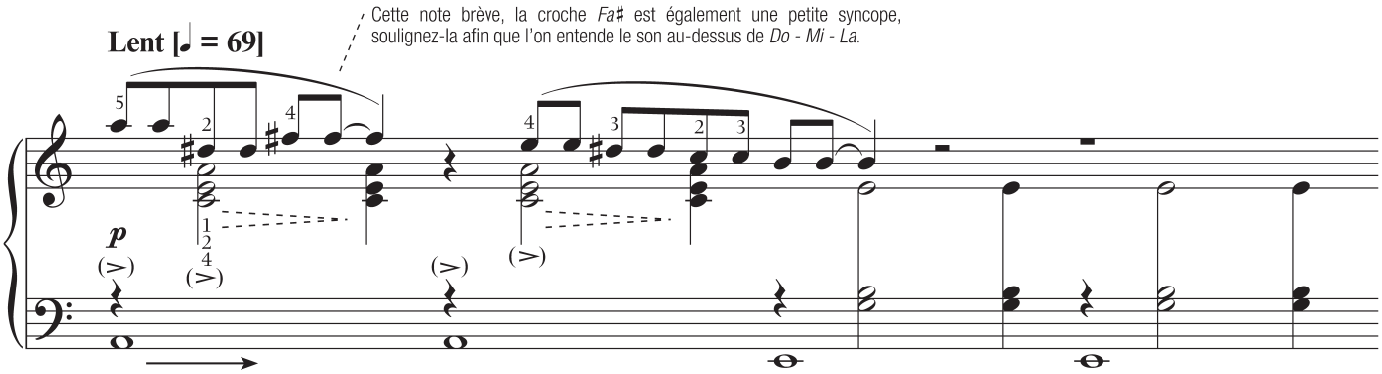
3. En revanche, la dernière noire (l'accord *Do-Mi-La)* représente la fin de ce motif. Elle vient après la syncope. Atténuez-la au maximum, et laissez votre poignet se relaxer complètement et remonter tout seul. Allégez !

Chant, main droite. Maintenant, voyez la phrase de droite : *La-La, Ré #-Ré #, Fa #-Fa #...* Dessinez-la. Prononcez bien la première note *La*, afin de nous faire entendre que cela commence. Tombez avec un peu de poids. Préparez votre *La* dans votre tête. Un bon pianiste entend à l'avance ce qu'il va jouer et, surtout, comment il va le jouer. Il anticipe le beau son par son désir musical et son geste. Puis nous rencontrons un intervalle douloureux *La-Ré #*. Il s'agit d'une quarte augmentée. Sentez-vous la tristesse qu'exprime Satie par ce seul intervalle ?

À la fin de ce premier bout de phrase, le *Fa #* en croche est lié vers le même *Fa #* en note noire. Il est donc lui aussi une syncope, une note commencée à contretemps et qui se prolonge. ➲

1re L. Remarquez qu'il n'y a pas de barres de mesure. Erik Satie était un anticonformiste de la musique. Son œuvre n'en est pas moins profonde et bouleversante.

Cette note brève, la croche *Fa*♯ est également une petite syncope, soulignez-la afin que l'on entende le son au-dessus de *Do - Mi - La.*



Le plus important dans toute cette gnossienne est le rythme lancinant de main gauche. Faites sonner la basse *La* qui est une note ronde : note longue. Elle doit sonner longtemps.

Appuyez bien ce *Fa #*. Projetez le son vers l'avant, car on doit continuer à l'entendre au-dessus de l'accord suivant, *Do-Mi-La*. Ensuite, diminuez en dessous. Sentez bien tous ces poids subtils et différents sous vos doigts.

Le pianiste géologue. Un pianiste est comme un géologue qui sait distinguer plusieurs couches de terrain superposées en vue de construire une maison. Il doit savoir discerner dans son jeu plusieurs plans sonores, plus ou moins forts, comme des strates de terre. Erik Satie a écrit des notes de basses en rondes : *La, La,* puis *Mi, Mi… La, La, Mi, Ré,* etc. Il veut donc que notre oreille entende bien cette basse et qu'elle résonne en dessous de tout le reste. S'il avait désiré que la basse s'interrompe, il aurait opté pour des blanches ou des noires à la basse, avec des silences. Mais il a choisi des rondes. Il souhaite donc que le son de ces basses serve de plancher sonore aux deux autres parties au-dessus.

Doser l'ensemble. Lancez vos basses assez fort et ne jouez pas trop fort au-dessus les parties de main droite et l'accord de remplissage. Mais c'est plus subtil encore ! Car il faut aussi appuyer votre accord en syncope, la blanche (*Do-Mi-La).* Enfin, il faudra aussi souligner votre *Fa #*, la toute petite syncope, au chant. Aucune partie ne doit venir « tuer » les autres. Ce dosage des plans sonores et la pratique des notes longues est l'essentiel de ce qu'il faut savoir pour bien jouer cette *Gnossienne.*

DÉBUTANT-MOYEN SUR LE CD PLAGE 3

Max **Reger**

(1873-1916) **Humoreske, extrait de 12 Klavierstücke Blätter und Blüten (Feuilles et Fleurs)**

Max Reger est un compositeur que l'on joue peu souvent, pourtant, son œuvre, d'esprit romantique, est parfaitement bien écrite pour le piano.

MES. 1-8

Lorsqu'on apprend un nouveau morceau, l'oreille photographie l'image sonore, la pensée cherche à comprendre la construction de l'œuvre et le toucher assimile les bonnes sensations sous les doigts. Or, ces sensations dépendent beaucoup des détachés et des liés indiqués par le compositeur. Regardez exactement où sont les liés et les points : mesure n°1, à la main gauche, les deux premières croches et la noire *Si-Fa #-Ré* doivent être liées. Liez-les vraiment avec les doigts d'une note à l'autre. Ne croyez pas que la pédale remplace un vrai *legato* ! Mesure n°2, à la main gauche, seule la première croche est liée à la seconde *Sol-Mi.* En même temps, la main droite doit détacher *Fa #, Sol, La, Si, Do/Ré.* Exercez-vous à cette indépendance des divers touchers.

MES. 6-9

Nuancez « avec tout l'orchestre ». Mesure n°6, Reger indique ici la nuance *ff.* Il faut toujours réaliser la nuance que vous voulez, non seulement avec votre chant (avec la voix principale), mais aussi avec vos parties secondaires (avec votre main gauche). Ici, jouez aussi *Si-Ré + Fa #* à votre main gauche dans la nuance *ff.* Soutenez votre main droite, sinon celle-ci vous paraîtra faible. Versez votre poids du bras vers le pouce, vers l'intérieur de la main.

Mesure et phrasé. Phraser consiste non seulement à nuancer, mais également à faire sentir où débute la phrase et où elle finit. Or, cela contredit parfois le balancement à la mesure (les temps forts et les temps faibles). C'est de là que vient parfois tout le chic donné par le compositeur. Ici, la phrase *Do, La, Sol, Fa* finit sur le 1er temps de la mesure n°8. Bien que le 1er temps (le temps fort) doive généralement être un peu souligné, ici, ne le faites pas ! Diminuez la fin de phrase sur le *Fa #*. Ôtez tout poids, débloquez votre poignet et laissez votre main remonter toute seule. Sentez-vous comme celle-ci est détendue ?

En revanche, mesure n°8, Reger écrit un *sf* sur le 2e temps, *Ré-La #*. Il groupe ces deux notes par deux. En somme, il casse la mesure. Nous sommes dans une mesure à trois temps, mais

Détachez ces notes,mais sans pour autant les piquer. Ne jouez pas sèchement, trouvez le juste degré de détaché. Pensez à un basson.

1-9

Äußerst lebhaft und leicht

poco f cresc. — *cresc.*

Ne vous contentez pas de vouloir lier avec la pédale : liez avec les doigts, d'une note à l'autre,lorsque Reger indique un coulé.
Cela vous fait sentir les intervalles entre les notes, les espaces entre les doigts.

ff — *p* — *sf* — *p cresc.*

Soutenez le *ff* avec votre partie de main gauche. Jouez-la *ff* aussi.
Sentez quels degrés vous jouez. Ici,c'est seulement le IV : *Si - Ré - Fa - La* qui se dirige vers Fa♯. Vous avancez.

Tonique : relaxez,mais fin de phrase = atténuez.

il groupe ici comme s'il y avait une mesure à quatre temps : mesure n°7 + 1er temps, mesure n°8 + une mesure à deux temps (*Ré-La #)*. Cela empêche l'auditeur de s'endormir dans un rythme monotone ! Avant Reger, Schumann et Brahms étaient passés maîtres dans cet art… de nous empêcher de dormir !

MES. 18-21

Marche harmonique. Dans l'art de retenir par cœur la musique, la compréhension des marches harmoniques est très utile. Ce sont des accords ou des intervalles qui se reproduisent sur différents degrés de la gamme. Apprenez par cœur vos notes fondamentales. Elles se succèdent ici par deux mesures. **Exemple :** mesures n°18 et n°19, nous avons *Ré-Fa #-La* = accord de *Ré majeur -> Ré-Fa #-Si* = accord de *Si mineur.* Donc, nous descendons d'une tierce. Pour les mesures suivantes, c'est la même chose, sauf que l'on aboutit tantôt sur une harmonie majeure, tantôt sur une harmonie mineure.

Sentez toujours ce qui est en majeur ou en mineur. C'est cela qui concerne nos émotions, nos sentiments. Jouez très lentement en relevant vos doigts qui ne jouent pas. Si vous travaillez ainsi, vous entraînez toutes les mémoires et, par conséquent, vous apprenez plus vite votre morceau.

18-21

f cresc. — *Ré* — *Si* — *Do* — *La*

Autre caractère : désormais plus joueur, plus joyeux.
Apprenez par cœur vos notes fondamentales.

À SAVOIR : MAX REGER

Le compositeur a écrit un nombre considérable de pièces : 146 numéro d'opus dédiés au piano, à l'orgue, à l'orchestre ou à la musique de chambre ! Son œuvre, d'esprit romantique, est peu jouée, parce que l'on prête injustement à Reger un caractère savant et un peu austère. Celui-ci se lia avec Busoni et enseigna à l'Académie des beaux-arts de Munich (1901-1907). Puis il s'installa à Leipzig où il enseigna au Conservatoire. En 1911, il devait être engagé comme Kapellmeister à la cour du duc de Meiningen. Franchit-il le pas ? L'Histoire ne le dit pas. C'est à cette période qu'il a composé ses plus belles partitions pour orchestre. Il fut contesté. Stravinsky le trouvait « *aussi répugnant que sa musique* », contrairement à Schoenberg qui déclara : « *Reger est un des grands maîtres de la musique. Nous devons étudier sa musique en profondeur pour apprendre davantage sur son style et sa technique créatrice.* »

SUPÉRIEUR SUR LE CD PLAGE 4

Georges Bizet (1838-1875) L'Aurore, extrait de six Chants du Rhin

→ Cette belle mélodie fait partie des œuvres de Bizet méconnues. L'auteur de *Carmen* n'a en effet pas composé que ce célébrissime opéra. Il a aussi écrit de très belles pièces pour piano dont voici un exemple.

Le but esthétique. Lorsque nous jouons une partition comme celle-ci, il faut viser la simplicité dans l'interprétation. Pour cette raison, le pianiste doit se garder de sombrer dans la mièvrerie, de multiplier les nuances excessives, les *ritardandos* de mauvais goût.

MES. 1-8

Le chant. Le *legato.* Le plus important est de faire planer le chant au-dessus de la basse et de l'accompagnement. Il faut aussi bien l'accentuer, trouver les appuis justes afin de chanter. Il faut enfin jouer le plus *legato* possible avec les doigts. Bizet a écrit un grand trait de phrasé qui va de la mesure n°1 à la mesure n°8. Ne croyez pas que la pédale suffise pour assurer le *legato* ! Seule la véritable tenue par le doigt peut assurer ce « coulé » et le cantabile nécessaire. Pour cela, il faut substituer. Chopin disait toujours : *« Il faut multiplier les substitutions. »*

Indépendance dans la main. Jouer *legato* cette partie de chant demande beaucoup d'indépendance, car la main droite se voit aussi confier une partie de l'accompagnement central qui est partagé entre les deux mains. Étudiez lentement, afin de bien sentir ce partage de votre main droite en deux parties.

L'harmonie dicte les appuis. C'est aussi en ressentant le parcours harmonique de l'œuvre que vous trouverez les bons appuis du chant. À la basse, nous commençons par la tonique *Do.* Posez bien ce *Do.* Relaxez votre bras gauche vers le bas. Cependant, la main droite débute par un *Mi* qui est la tierce de l'accord. La tierce est importante, car elle détermine le mode, mais elle n'est pas aussi lourde que la fondamentale. À la main droite, n'asseyez pas votre *Mi.* Le chant s'élance déjà vers l'avant.

La mesure n°2 conserve la même harmonie (celle de la tonique), mais elle expose deux fois la quinte *Sol,* chacune à la partie extrême. De manière générale, la quinte d'un accord est moins lourde, moins affirmative que sa fondamentale. Si vous ne voulez pas faire des fausses notes dans ce large déplacement (ni tomber à côté !), allez chercher aux deux mains ce *Sol* sans tomber du bras. On le voit, la place des notes dans l'harmonie conditionne la technique. Elle est aussi la clé du vrai cantabile.

MES. 5

Doubles notes : très « ensemble ». Forcez-vous ! Mettez vos doigts à la même taille et ne vous laissez rien passer ! Au piano, il faut jouer les doubles notes parfaitement ensemble. Mesure n°5, nous avons un intervalle de quarte à la main droite, *La-Ré,* joué avec les 2e et 4e doigts. Exécutez ces deux notes rigoureusement en même temps. La synchronisation est cruciale pour la technique et la mémoire. Elle nous force à entendre les intervalles verticaux entre les notes (mémoire auditive) et elle permet de sentir l'intervalle entre nos doigts (mémoire physique). Tout au long de ce morceau, jouez vos doubles notes très ensemble.

MES. 8-16

Notes plus appuyées : appoggiatures. Un jeu qui s'écrase sur des notes transitoires est aussi mauvais techniquement et musicalement qu'un jeu qui n'appuie pas les bonnes notes. Voyez ici quelles notes il faut appuyer ou alléger. Le *Ré* de la mesure n°12 et le *Si* de la mesure n°13 sont des appoggiatures. Elles créent une dissonance. Ensuite, *Ré* trouve sa résolution sur *Do,* et *Si* sur *La,* mesure suivante. Appuyez les appoggiatures et allégez leur résolution. Si vous ne le faites pas, vous aurez l'affreuse sensation de flotter dans le clavier. Votre jeu sera physiquement incertain et vous ressentirez un trac paralysant.

MES. 13-14

Faites comme Jeanne d'Arc : il ne faut jamais concevoir la musique uniquement par accords, verticalement, mais aussi chercher à « entendre des voix », des lignes horizontales dans la musique, permettant d'enchaîner ces accords. Le compositeur Vincent d'Indy a écrit dans son *Traité de composition* : « *L'étude des accords pour eux-mêmes est, du point de vue musical, une erreur absolue, car l'harmonie provient de la mélodie et ne doit jamais en être séparée. Les phénomènes musicaux doivent toujours être envisagés dans le sens horizontal (système de la mélodie simultanée), et non dans le sens vertical, comme le fait la science harmonique telle qu'elle est enseignée de nos jours.* »[4]

Dans cette pièce de Bizet, suivez par exemple ce petit contre-chant : mesure n°13, il écrit un *Sol*

À SAVOIR : LA MUSIQUE POUR PIANO DE BIZET

Alexandre-César-Léopold Bizet, plus connu sous le nom de Georges Bizet, est né le 25 octobre 1838 à Paris et est mort le 3 juin 1875 à Bougival. Compositeur romantique, il est notamment célèbre dans le monde entier pour son opéra *Carmen.* Ce que l'on sait un peu moins, c'est qu'il est aussi l'auteur de nombreuses œuvres pour piano d'une grande beauté, que les pianistes ne mettent pas assez souvent à leur programme. Parmi celles-ci, citons : *Quatre Préludes*, *Thème*, *Deux Caprices originaux*, *Romance sans paroles*, *Étude en la majeur, Grande Valse de concert en mi bémol*, *Nocturne en fa majeur*, *Méditation religieuse*, *Chasse fantastique*, *Variations chromatiques*, *Nocturne en ré majeur, Jeux d'enfants* (12 pièces pour duo ou piano à quatre mains). Le recueil *Chants du Rhin,* dont nous étudions aujourd'hui une très belle pièce, *L'Aurore,* date de 1865. Nous vous recommandons d'écouter l'enregistrement qu'en a réalisé Jean-Marc Luisada, paru chez RCA, en 1999. Les morceaux qui y figurent ont été composés d'après des poèmes de Méry (1798-1865) : *L'Aurore*, *Le Départ, Les Rêves, La Bohémienne, Les Confidences* et *Le Retour.* Voici le texte correspondant à la partition que nous allons travailler : *C'est un beau jour d'été/c'est à l'heure première/ Qui sonne dans le ciel, quand sa douce lumière/Rayon horizontal, vient argenter les eaux/La cime des sapins sur les monts se colore/L'air suave est rempli des concerts de l'aurore… De la brise du fleuve et du chant des oiseaux.*

À la main gauche, la voix centrale jouée par le 2e doigt sert de pivot au mouvement latéral du poignet qui tourne autour de cet axe latéralement.

1-16

Andantino (Allegretto) espressivo

Efforcez-vous de lier parfaitement avec le doigt, la partie supérieure. La pédale ne suffit pas.

p legatissimo

R.H.

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

simile

Sentez que ce *Sol* est partie centrale, pivot de la main.

Mettez les bons doigtés, substituez.

Respirez bien.

Chantez toujours par lignes musicales. Ce sont des lignes mélodiques horizontales qui permettent d'enchaîner les harmonies.

dim. *pp*

Cédez à peine.

Écoutez ce *Sol*, retard de la sensible *Fa*♯.

Cherchez les lignes musicales.

Faites sentir les carrures musicales, les groupes de mesures.

(troisième double-croche à l'accompagnement). Ce *Sol* ne fait pas partie de l'harmonie. Il est un retard de la « vraie » note, *Fa #*, qui va venir à la même place, mesure n°14. Partout dans votre morceau de Bizet, cherchez ces lignes horizontales qui permettent d'enchaîner les accords et de les relier entre eux.

MES. 21

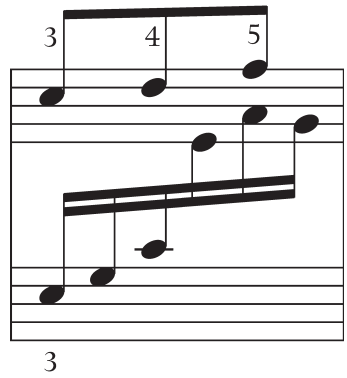
Goûtez spécialement les dissonances. Ce morceau contient de nombreuses dissonances dues aux appoggiatures et aux notes de passage. Écoutez-les bien. Répétez-les plusieurs fois afin d'habituer votre oreille. Cela vous aidera beaucoup à apprendre. **Exemple :** mesure n°21, le *Ré* qui passe au-dessus du *Do* de la main gauche crée une neuvième. Si vous n'êtes pas sûr(e) que c'est bien cela qu'il faut entendre, dans la vitesse, votre oreille aura un léger doute. Trop tard !

Étudiez à part votre accompagnement. Jouez-le le plus *legato* possible et avec la pulsation. L'accompagnement est partagé entre les deux mains : il doit être nuancé et exécuté très *legato*. Travaillez-le beaucoup tout seul. La pulsation est ici confiée à l'accompagnement. Écoutez chaque note des temps et surveillez particulièrement les temps faibles, les 2e et 3e pulsations. Elles tombent, la plupart du temps, sur le pouce de la main gauche, puis sur le 2e doigt de la main droite. Elles ne doivent jamais vous échapper. Si votre chant est encadré par ce pouls immuable de la musique, il chantera tout seul.

Les notes des pouces. Le pouce est un doigt particulier qui touche le clavier différemment des autres doigts. Il ne doit pas gêner le *legato* d'une main vers l'autre, ni générer trous ou inégalités dans le son. Sentez vos pouces sur la plus grande surface du doigt et écoutez-vous.

Ramenez vos doigts. En allant vers le pouce, repliez vos 5e et 2e doigts, fermez la main. Pierre Sancan, qui fut un grand professeur, nous disait : « *Ramenez les doigts qui ont fini de jouer, cela donne une "synergie" supplémentaire aux autres doigts.* »[5]

21



145-161

Reprend harmonies mesure 125.

p *cresc. ed appassionato*

Tension.

Repartez comme mesure 125.

Mi = tierce seulement. Avancez, n'asseyez pas.

+ Sensible : vers Fa.

f *cresc.*

149

Expiration. Tension. Tierce de La. Expiration. Tension. Tierce de Si♭. Expiration.

Petite arrivée sur Fa : expirez.

Sol♯ = sensible. Tend l'harmonie vers La.

Résout sur La mineur : expirez.

La = sensible.

Expirez, résolvez vers le bas, même sur touche noire du clavier.

molto *ff* **rit.**

154

La♭ suggère vers Ut mineur.

Mais *La♮* = neuvième Majeure.

V Note fondamentale.

Ce n'est que la tierce : avancez.

Jouez votre main gauche également. *ff*

a tempo

dim. *p*

159

Quarte et sixte suspensive : avancez.

IIe degré renversé. Il va de l'avant.

II fondamental.

La quarte et sixte indique la cadence.

MES. 145-161

Ce passage s'achemine vers le « climax » de l'œuvre, c'est-à-dire le point le plus passionné, qui se trouve mesure n°157, sur le *ff*. Comment jouer ici suffisamment fort, mais sans faire de fausses notes ?

1. Ne vous asseyez pas sur ces harmonies. Avancez ! D'abord, étudiez les mesures n°125 (*pp*) à n°144. Vous retrouverez les mêmes harmonies mesures n°145 et suivantes. Apprenez par cœur le fond d'harmonie. Puis, mesures n°145 à n°161, l'essentiel, pour ne pas tomber à côté, est de ne jamais vous asseoir tout au long de ce passage. Même si la tension psychologique s'accroît et que la nuance va vers un *forte* passionné, n'écrasez pas votre jeu. Tirez le son du piano vers le haut, vers le plafond. Surtout, ne l'aplatissez pas !

2. Faites passer dans votre corps l'opposition entre les suspensions et les résolutions de l'harmonie. Mesure n°148, Bizet écrit l'harmonie de dominante de *Fa*: *Do-Mi-Sol-Sib* (la tierce, *Mi*, est à la basse). En jouant votre *Mi* à la basse et votre *Sol* à l'aigu, avancez. En revanche, le *Fa* de basse, à la mesure n°149, est la résolution harmonique. Relaxez-vous un dixième de seconde. Ce moment furtif de relaxation donnera de l'air à vos muscles et permet au discours musical de respirer. Si vous ne prenez pas le temps de ce souffle bref, vous serez crispé(e). Cependant, si à la basse le *Fa* doit nous relaxer un peu, à la main droite, la note du chant est la tierce. Elle n'est donc pas définitive. Ce n'est qu'un « petit repos d'étape ». Le chant aspire à aller encore plus loin. Le sentez-vous ? Ayez la passion de relier votre corps à l'harmonie qui est contenue dans la partition.

3. Ne donnez pas toute votre énergie avant le point d'aboutissement mesure n°157. Ménagez le point culminant de tout ce passage, votre effet maximal, que l'on appelle « le climax » de l'œuvre, qui est ici mesure n°157, sur le *ff*. Retenez votre force et ne donnez le maximum de son et d'émotion que sur ce *ff*, surtout pas avant.

4. Mettez bien le bon doigté sur le *La* de la mesure n°157. Respectez le 3e doigt remplacé par le 5e. Il permet de donner le maximum de son, tout en ramassant la main. Ce doigté est beaucoup plus sûr que de jouer le *ff* avec le 5e doigt. Non seulement ce dernier est le plus fragile des doigts, mais une main écartée, avec les doigts en éventail, est vulnérable.

4. Vincent d'Indy, *Cours de composition musicale*, Premier Livre, p. 91, Durand, 1912.
5. N.-B. : dans sa classe à Nice, j'ai entendu personnellement Pierre Sancan expliquer cela à plusieurs d'entre nous.

SUPÉRIEUR SUR LE CD PLAGE 5

Jean Sébastien **Bach**

(1685-1750) **Prélude et Fugue n°2 en ut mineur BWV 847, extrait du Premier Livre du Clavier bien tempéré**

→ PRÉLUDE

Le mental et les réflexes. Les pianistes inexpérimentés pensent parfois qu'il faut développer leurs muscles des doigts pour interpréter ce célèbre *Prélude* de Bach. Grave erreur ! La difficulté de cette pièce, qui se présente comme une toccata, concerne très peu les seuls muscles de nos doigts. La solution consiste plutôt à développer les réflexes ultra-rapides de nos doigts et, pour ce faire, il faut bien comprendre quelles sont les directions des notes. Nos mains sont opposées sur le clavier (les deux pouces vers le milieu et les 5e doigts vers l'extérieur) et c'est cela qui est compliqué pour jouer.

MES. 1-3

Temps forts : les 5e doigts. Dans toute la première partie de ce *Prélude*, sur les 1er temps et 3e temps, faites ressortir la note la plus aiguë à la main droite et la plus grave à la main gauche en résistant avec vos 5e doigts. Raffermissez-les là où ils s'attachent à la main, le métacarpe. Pour l'expérimenter, retournez votre main (paume vers le plafond). Formez un angle droit, une équerre entre votre 5e doigt et votre main. Puis, en jouant, versez le poids sur vos 5e doigts. Sur les temps forts, le poids doit donc être versé aux deux mains, vers l'extérieur.

Jouer les deux mains exactement « ensemble ». Tout au long du morceau, surveillez attentivement l'ensemble parfait des notes de la main gauche et de la main droite. Vous ne devez vous permettre aucun décalage entre les mains. C'est une discipline que vous devez vous imposer à vous-même. Ne jouez jamais à une vitesse que vous ne contrôlez pas. Le meilleur professeur, c'est vous !

Et les temps faibles ? La principale difficulté de ce *Prélude* consiste à jouer synchronisé sur les temps faibles, c'est-à-dire les 2e temps et 4e temps. Repérez lentement le mouvement musical des voix, ce qui est très utile pour développer les réflexes et l'agilité. Sur le temps fort, le poids de la main est toujours versé sur les petits doigts. En revanche, sur les temps faibles (2e et 4e temps), il doit être appliqué tantôt sur les notes les plus graves (aux deux mains), tantôt vers le milieu de chaque main (vers les pouces), tantôt encore vers les notes plus aiguës (aux deux mains). La difficulté pour les réflexes est que cela change tout le temps ! Il faut donc réagir très vite. Il faut s'entraîner. **Exemple, mesure n°1, au 2e temps. Le poids vers les graves : pouce et 3e doigt.** Le poids doit être versé sur *Mib* à la main gauche et *Do* à la main droite (sur 3e doigt et pouce), c'est-à-dire aux deux mains vers la partie la plus grave de chaque main et vers la gauche du clavier. C'est pareil dans les mesures n°2 et n°3.

MES. 4-6

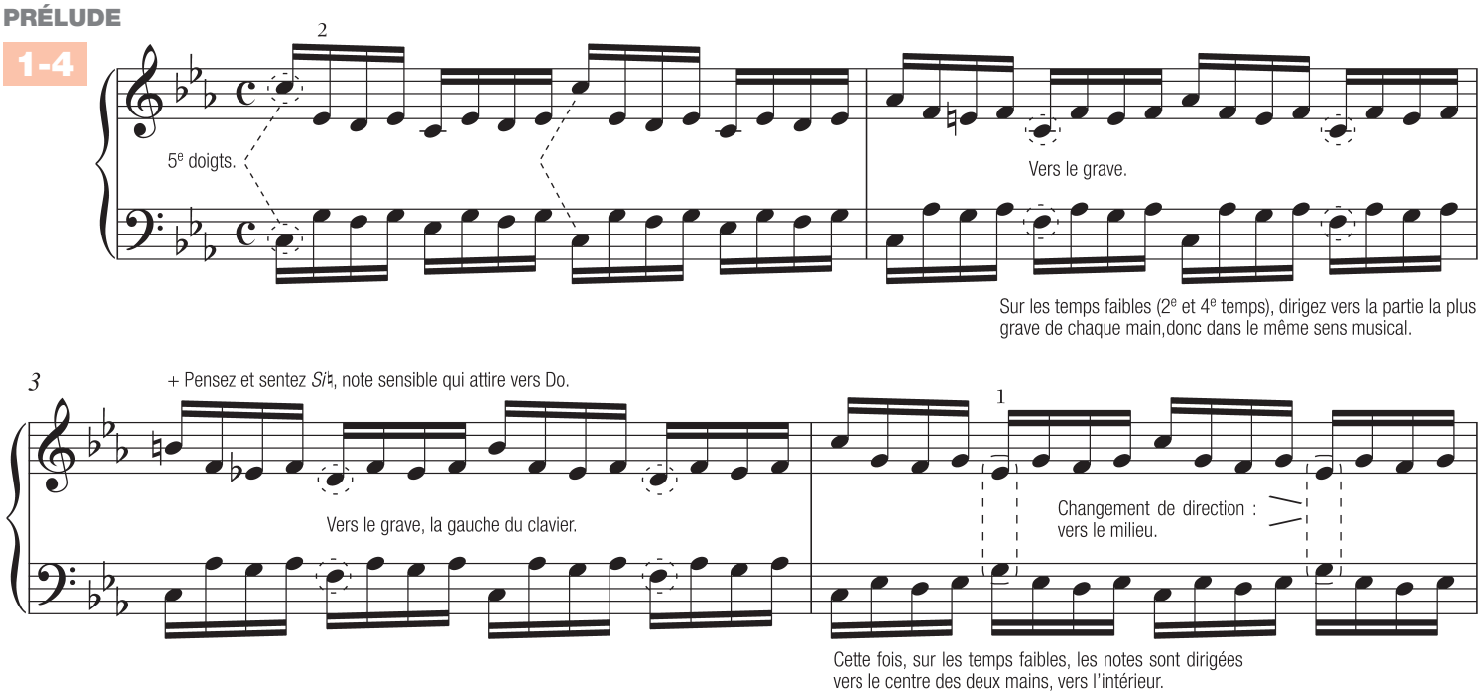
Mais, attention, mesure n°4 (toujours sur les temps faibles), cela change subitement. Il faut désormais verser le poids en mouvement contraire vers le milieu des mains : *Sol* à la main gauche et *Mi bémol* à la main droite. Les voix vont maintenant à la rencontre l'une de l'autre.

Mesure n°5, Bach change encore. Toujours sur les temps faibles, il faut désormais verser le poids vers la partie grave aux deux mains, dans le même sens, vers la gauche du clavier. C'est une question de coordination et de réflexe : il faut changer tout le temps la direction des voix sur les temps faibles ! Basculez toujours le poids de votre main dans le bon sens, selon la direction musicale et en usant de votre bras, comme vous le feriez avec un archet d'instrument à cordes.

Enfin, respectez les nuances. Nous avons parlé d'un exemplaire du *Clavier bien tempéré* qui fut annoté par Chopin pour l'une de ses élèves, Pauline Charazen. Sur la page de ce *Prélude*, Chopin a indiqué au crayon les nuances suivantes : un *forte*, mesures n°5, n°7 et n°9, et un *piano*, mesures n°6 et n°8. Sentez-les sous vos doigts et écoutez-vous.

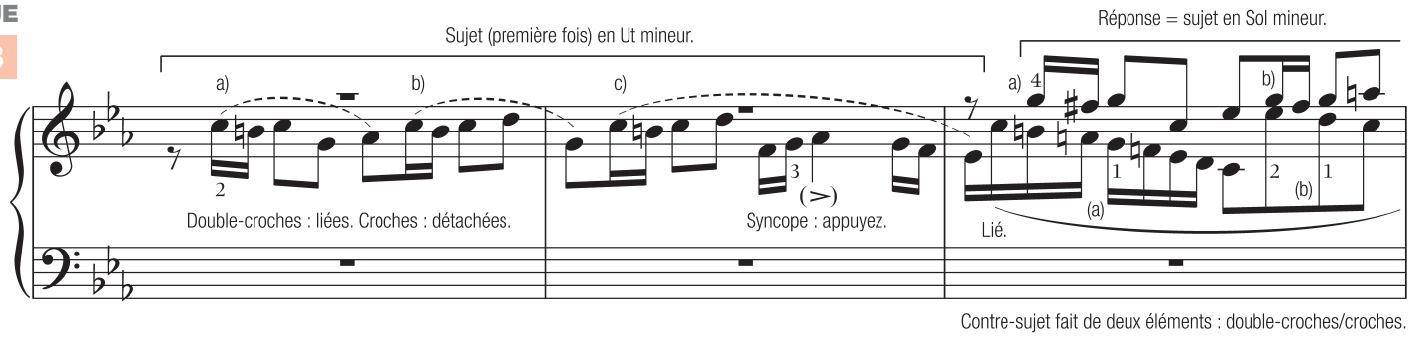
PRÉLUDE

1-4



FUGUE

1-3



LA FUGUE

Comme l'écrit si bien Amy Dommel-Diény dans son ouvrage *Pardon Bach*[6] : « *Rappelons d'abord l'étymologie du mot "fugue" :* "fuga". *On joue en fuyant, on se poursuit à cache-cache, à chat perché, aux quatre coins. La fugue n'a pas nécessairement un visage maussade ou sévère ; elle est un perpétuel ballet de voix.* » Apprendre cette fugue ne doit donc pas vous paraître ennuyeux. C'est seulement un jeu qui demande un peu de concentration et de méthode.

Voici d'abord quelques pistes pour l'apprendre.

1. Apprenez à chanter séparément chaque élément de la fugue (Sujet, Contresujet, etc.). Pour certaines fugues, sur la partition de Pauline Charazen du *Clavier bien tempéré*, Chopin a indiqué le sujet et la réponse au moyen de petites croix qu'il dessinait au crayon rouge. Dans notre cahier de partitions, nous avons à notre tour délimité les divers éléments de notre fugue. Reportez-vous-y.

2. Après avoir chanté, jouez à part chacun de ces éléments, avec leurs vrais doigtés, sans faire la moindre faute. N'oubliez jamais que tout ce que vous répétez s'inscrit dans votre mémoire musculaire, les vraies notes, tout autant que les fausses. Il en est de même pour les doigtés ! Dans une fugue, les automatismes sont indispensables. Il ne faut donc pas changer de doigtés.

3. Respectez l'articulation exacte de chaque motif, la façon de lier ou détacher. C'est aussi très important pour votre mémoire par le toucher.

Le sujet de la fugue. La première cellule de ce sujet de fugue peut être décomposée ainsi : **a.** *Do-Si-Do* (deux doubles-croches liées à la croche). Jouez ces notes *legato.* Le *legato* permet de sentir les intervalles entre les notes, c'est-à-dire les espaces entre les doigts ; **b.** *Sol... La...* Détachez ces croches au moyen du toucher que l'on nomme « louré ». Il signifie qu'il faut jouer ni vraiment lié, ni trop détaché, mais seulement séparer un peu les notes entre elles, sans sécheresse.

À propos du jeu louré, voici ce qu'en rapporte Albert Schweitzer qui fut médecin en Afrique, mais aussi organiste et spécialiste de Bach, dans son livre intitulé *Bach le musicien-poète*[7] : « *Bach ignore le staccato moderne qui correspond au pizzicato des instruments à cordes. Son staccato garde toujours quelque chose de lourd et augmente la sonorité, plus qu'il ne l'atténue. Il équivaut à des coups d'archet détachés que l'on devrait plutôt indiquer par des petits traits que par des points.* »

Pour obtenir ce louré, fixez votre poignet. Soulevez un peu votre bras entre chaque note. Le poids vient de l'ensemble du bras, et non simplement du poignet. À chaque fois que vous rencontrez votre sujet, jouez-le avec la bonne articulation, sans vous laisser gêner par les autres voix au-dessus ou en dessous. Il faut beaucoup de patience pour effectuer ce grand travail d'indépendance des doigts. On peut aussi diviser ce sujet en trois groupes de notes : 1. = *Do-Si-Do, Sol, La...*, 2. = *Do-Si-Do, Ré, Sol...* puis 3. = *Do-Si-Do, Ré, Fa-Sol-La(a), Sol-Fa-Mi...*

Comment accentuer ? Voici maintenant l'une des choses les plus fondamentales : l'accentuation correcte du sujet de cette fugue. Écoutons encore Albert Schweitzer sur la façon d'exécuter les œuvres de Bach[8] : « *La question la plus importante est de savoir où réside l'accent principal. Le rythme des thèmes de Bach n'est nullement le rythme naturel de la mesure avec l'accent du temps fort, il se trouve au contraire en un certain antagonisme avec le rythme naturel de la mesure par le fait que, le plus souvent, l'accent principal porte sur un contretemps. C'est cette note caractéristique qu'il s'agit de faire ressortir pour donner toute sa plastique à un thème de Bach. Un thème est bien accentué quand on remarque, dès la première note, comme une poussée vers la note caractéristique.* »

Tout au long de cette fugue, la note caractéristique n'est pas le début ou la fin du sujet, mais c'est la note du 2e temps, *Do-Si-Do (Sol, La)*, et la note du 4e temps, *Do-Si-Do (Ré, Sol).* Autrement dit, l'appui doit être placé ici sur les temps faibles. Nous le rappelons souvent, Bach ne commence jamais son motif « sur » le temps, mais tout de suite après. Ici, c'est évident, car le sujet commence après le demi-soupir, donc après le temps. La plus grave erreur serait donc d'alourdir le *Do* au début ou le *La bémol* qui termine le premier membre de phrase. Évitez de commettre cette faute ! Soulignez plutôt les notes des 2e et 4e temps qui sont les notes caractéristiques. Ces bons appuis doivent passer dans votre mémoire par les doigts et votre toucher.

Pour apprendre une fugue : il faut connaître les thèmes et les tons. Quand on apprend un morceau de musique, on doit toujours se préoccuper principalement de deux choses : premièrement, les thèmes, deuxièmement, les tonalités. Pour mémoriser, sentez où se dirige chaque phrase, quelle note l'attire, vers quelle tonique elle chemine. Voici encore ce qu'écrit Amy Dommel-Diény : « *La fugue est l'une des premières formes instrumentales à avoir organisé le jeu thématique et tonal selon un plan bien déterminé. En quoi consiste ce jeu tonal ? Il répond au principe élémentaire de toute musique : le mouvement. À la situation de tension – caractérisée dans le domaine harmonique par la dominante suspensive qui maintient le discours – répond tôt ou tard la situation de détente qui résout la tension par la tonique concluante. La première est préposée à la marche, la seconde au repos. Ce balancement perpétuel d'un pôle à l'autre – tension-détente/marche-repos/suspension-conclusion – recèle le secret de la musique depuis Rameau et Bach jusqu'à Debussy.* » Cherchez toujours à sentir ce qui avance, ce qui marche et, au contraire, ce qui arrive, ce qui détend et aboutit.

Exemple : le Sujet de cette fugue débute en *Do mineur : Do-Si-Do, Sol, La.* Celui-ci commence sur un *Do* et va finir moins pesamment sur un *Mi* (sa tierce). La réponse est le sujet, mais une quinte plus haut. Ici, celle-ci débute mesure n°3 sur *Sol : Sol-Fa-Sol, Do, Mib.*[9] Elle va se terminer mesure n°5, sur la tierce de *Sol* : *Sib* qui est moins lourde. À la basse, cependant, Bach écrit un *Sol.* Ce *Sol* est une nouvelle tonique provisoire, une étape dans votre voyage musical. Sentez la détente furtive contenue dans ce *Sol.* Avoir « dans les doigts » une œuvre, c'est également ressentir les tensions et les repos.

Le Contresujet. Lorsque commence la Réponse, le Sujet continue à chantonner en dessous. On l'appelle alors le contresujet. Le voici : *Do, Si, La, Sol, Fa, Mi, Ré, Do,* etc. Logiquement, il devrait plutôt porter le nom de « contre-réponse » !

Les voix ensemble. Lorsque vous mettez toutes les voix ensemble, la difficulté est de restituer en totale indépendance les liés et les détachés de chaque voix. Il faut tout faire entendre, comme avec des instruments séparés ! Exemple à la mesure n°3 : liez *Sol-Fa #-Sol,* puis détachez de *Sol* à *Do,* puis de *Do* à *Mi.* De même, liez *Sol-Fa-Sol,* etc. (selon l'articulation que nous avons choisie pour le sujet et la réponse). Cependant, à la main gauche, le contresujet ne comporte que des doubles-croches, il doit donc être lié. Sentez bien ce *legato* dans votre main gauche et les détachés dans la main droite. Concentrez-vous sur la partie *legato,* c'est elle qui permet de sentir le clavier et apporte une aide, un point de repère tactile, pour jouer l'autre partie.

Travaillez par fragments. Prenez un fragment. Isolez-le. Jouez très, très lentement pour développer votre indépendance des doigts. Rendez-vous capable de chanter n'importe quelle voix, mais sans la jouer, et tout en jouant les deux autres voix. Chantez. Exercez-vous très prudemment en cherchant la précision absolue des tenues. En vérité, ce dont il s'agit, ce n'est pas seulement d'une indépendance des doigts, mais aussi d'une indépendance par l'oreille, l'écoute et l'intelligence.

Doser les plans sonores. Faites sortir la voix la plus importante. Pour cela, n'oubliez jamais : il ne faut pas s'évertuer à jouer fort la voix prédominante, mais surtout atténuer les voix secondaires.

Écoutez toutes les rencontres de notes. Pour bien assimiler cette fugue, apprenez enfin à entendre toutes les rencontres verticales de notes : non seulement celles des notes qui sont attaquées ensemble, mais aussi celles produites par une note jouée et une note prolongée. Lancez suffisamment fort le son des notes longues (qui diminuent d'elles-mêmes) et percevez bien leur rencontre avec la note qui suit. Arrêtez-vous et écoutez la superposition de sons. Sentez également les empreintes dans votre main, les espaces entre vos doigts. Tout ce travail demande beaucoup de patience, de courage et d'indépendance des doigts.

6. Amy Dommel-Diény, *Pardon Bach. L'analyse harmonique en exemples de Bach à Debussy.* L'Harmonie Vivante, tome 5, n°1 à n°5, p 76.
7. Albert Schweitzer, *J. S. Bach le musicien-poète,* préface de Charles-Marie Widor, Éditions Maurice et Pierre Foetisch, Lausanne, 1967, p. 266.
8. Albert Schweitzer, opus déjà cité, p. 268.
9. Au passage, remarquez la différence d'intervalle. Il y a ici une quinte *Sol-Do,* et non plus une quarte. On appelle cela la « mutation ».

À SAVOIR : LE PRÉLUDE ET FUGUE N°2 EN UT MINEUR BWV 847 DU PREMIER LIVRE

Nous étudions dans ce numéro les *Prélude et Fugue n°2,* extraits du Premier Livre du *Clavier bien tempéré.* Dans un petit chef-d'œuvre publié en CD, *La Vie de Beethoven racontée aux enfants,* on trouve une anecdote intéressante. Une nuit, le père de Beethoven, rentrant ivre, réveille son fils : « *Debout Ludwig ! Au travail ! Et souviens-toi de t'appliquer, sans quoi tu seras battu ! Voyons, pour commencer… Rejoue-moi le* Prélude *de Bach que nous avons laissé à la dernière leçon !* » Et l'on entendait ce *Prélude* de Bach en ut mineur du *Clavier bien tempéré* sous les doigts du pauvre Ludwig. C'est alors que la voix chaude de la comédienne Madeleine Renaud commente : « *Son père l'asseyait devant le clavier et l'obligeait à rejouer indéfiniment les mêmes morceaux qui auraient dû le détourner à jamais de la musique.* » Ce *Prélude,* écrit comme une brillante toccata, est célèbre pour sa difficulté de doigts. La *Fugue* comprend sujet, réponse et contresujet, selon une écriture particulièrement claire et limpide, qui en fait un modèle du genre.

EXCELLENCE SUR LE CD PLAGE 6

Frédéric **Chopin** (1810-1849) **Étude opus 25 n°5 en mi mineur**

→ Cette *Étude* est sans doute l'une des plus difficiles parmi toutes celles de Chopin. On l'appelle souvent « *Les Fausses Notes* ». Cela nous donne une première approche sur la façon de l'étudier. Ce qu'il faut faire d'abord est habituer votre oreille à ces multiples dissonances écrites par Chopin. Ce sont des appogiatures dont la rencontre avec les notes réelles de l'harmonie crée des frottements acides. Notre oreille ne les accepte qu'avec difficulté, car elle a tendance à préférer la consonance. C'est pourquoi il est toujours utile, lorsque vous apprenez un nouveau morceau, de vous familiariser avec les dissonances.

PREMIÈRE PARTIE : VIVACE
MES. 1-8

Partie dissonante avec le 2e doigt. Selon Jan Kleczynski, Chopin répétait à ses élèves : « *Une note longue est à jouer plus fort, tout comme une note aiguë. Pareillement, une dissonance est plus marquée.* »[10] Habituez-vous à la rencontre dissonante entre le *Ré #*, qui est joué avec le 2e doigt de la main droite, et la basse *Mi*, jouée avec le 5e doigt de la main gauche. Cela crée une septième majeure âpre. Goûtez-la d'abord lentement. Plus loin, au 3e temps, le *Si*, joué par le pouce de la main gauche, rencontre un *La #* au 2e doigt de la main droite : encore une septième majeure ! Habituez votre oreille à ces frottements tout au long de cette *Étude*. Tendez votre 2e doigt.

Partie aiguë, avec le 5e doigt. Faites sonner en priorité la partie la plus aiguë. Résistez avec votre petit doigt (5e) et appliquez-lui le poids. Cependant, regardez bien l'écriture de Chopin. Il souhaite que nous tenions la croche pointée *Mi*, jouée avec le pouce, mais non la double-croche, le *Si* aigu. Ôtez rapidement votre 5e doigt de la touche après l'avoir fait sonner. Fermez la main. Cette remarque est aussi technique, car elle permet à votre main de se ramasser, de redevenir compacte. Ne gardez jamais votre main écartée : cela fatigue les muscles inutilement.

Synchronisez les doubles notes de main droite. Visez l'ensemble parfait de chacune de vos doubles notes (sur les temps). C'est une condition essentielle de la technique, qui permet d'entendre tous les sons à la fois et développe la sensation des intervalles dans la main, les empreintes. Attaquez avec un tout petit geste vertical au moment de tomber dans les touches. Gardez le coude parfaitement libre, sans raideur, ni écarté, ni serré contre le corps, laissez votre main pencher naturellement. Chopin préconisait dans son *Esquisse de méthode : « S'asseoir au niveau des touches blanches, la main ni dehors ni dedans. »*[11]

Synchronisez avec la main gauche. Il n'est pas aisé de synchroniser la main droite avec l'*arpeggiando* de la main gauche. Je recommande de faire tomber ensemble les 2e doigts, celui de la main gauche et celui de la main droite. Exemple, mesure n°1, jouez *Si* (2e doigt de la main gauche) avec *Ré #* (2e doigt de la main droite).

Pédale. Veillez à ce qu'il ne manque aucune basse dans la pédale. Un jeu sans basses n'a pas de corps sonore et est insécurisant. Écoutez-vous pour ne jamais ôter votre doigt de la touche des basses avant d'avoir redescendu votre pied dans la pédale.

LES GESTES

1. Main droite : le bon geste à faire. Sur chaque temps de la main droite, Chopin a écrit une appoggiature. Il faut la souligner un peu. Prenez-la en descendant de la main. Exemple, premier accord, jouez *Ré #-Si* (avec les 2e et 5e doigts) en tombant un peu de haut en bas avec la main. Descendez le poids et faites sonner.
Mais le clavier nous gêne. N'oublions pas, comme le rappelle Henrich Neuhaus, que « *l'interprétation se compose de trois éléments : la musique, le pianiste et l'instrument* ». Or, ici, la note *Ré #* est une touche noire du clavier. Elle se trouve donc en hauteur par rapport aux touches blanches. Il est moins facile de redescendre sur une touche noire puisqu'elle se trouve en hauteur. Il faut donc bien soulever notre poids sur la note précédente. En somme, il faut anticiper votre appui par le geste.

Passivité du poignet. Comment anticiper par le geste ? On parle souvent de « gestes du poignet ». En réalité, ce terme n'est pas exact. Ce n'est pas le poignet qui est actif, c'est le coude qui s'allège. Le poignet se contente, lui, d'être complètement passif et relaxé. Pour peser dans chaque temps (et d'autant plus sur les touches noires), faites les gestes suivants sur la croche pointée qui précède (jouée avec le pouce). **a.** Débloquez votre poignet, tout en tenant la note. **b.** Allégez votre poids dans la touche, mais sans la lâcher. **c.** Coupez. **d.** Étant allégé(e), vous pouvez alors redescendre facilement sur l'appoggiature, même si c'est une touche noire du clavier.

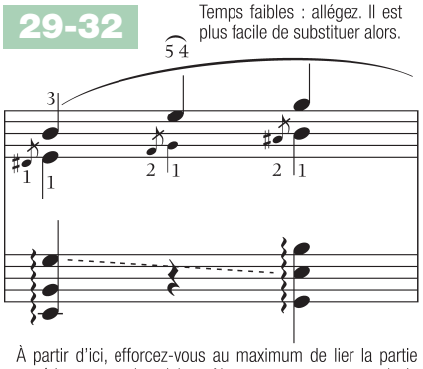
Temps forts-temps faibles. Pour chaque mesure, cela donne donc trois minuscules gestes de haut en bas. Cependant, ne jouez pas les trois temps avec le même poids. Atténuez les 2e et 3e temps et faites un geste plus petit sur les temps faibles.

2. Main gauche : la voix centrale avec le 2e doigt. Ce qui est difficile ici est d'enchaîner rapidement les accords arpégés de la main gauche. Conduisez vos enchaînements par la voix centrale. Elle est le fil d'Ariane qui permet de relier chaque accord au suivant. **Exemple :** de la mesure n°1 à la mesure n°2, il faut passer de l'accord de *Mi mineur* renversé *(Sol-Mi-Si)* à *La mineur (La-Do-Mi).* Or, il existe une note commune à ces deux harmonies, le *Mi.* Ce *Mi* doit être joué deux fois avec le 2e doigt. Répétez-le bien. Sentez la touche qui remonte sous votre 2e doigt. Ne restez pas « collé(e) » dedans. Si vous ne laissez pas remonter le *Mi*, vous n'aurez pas l'empreinte et votre main sera comme « engluée » dans les touches.

Geste latéral du poignet. Cette note centrale *Mi* sert également de pivot latéral et agit comme un axe central qui permet d'effectuer autour d'elle un geste latéral du poignet, quand on vient de la note la plus grave de l'arpège et que l'on va vers la note la plus aiguë. Écoutez cette voix pivot. Exercez ce geste.

3. Les deux mains. On constate que les deux mains n'effectuent pas du tout le même geste : la main droite agit de haut en bas, tandis que la main gauche pivote latéralement, ce qui permet d'arpéger. Entraînez-vous à ces gestes consciemment. Ensuite, tout cela sera intégré dans votre corps et vous n'y penserez plus.

29-32



À partir d'ici, efforcez-vous au maximum de lier la partie supérieure avec les doigts. Ne vous contentez pas de la pédale. Substituez, travaillez lentement. Sentez vos doigts.

1-8

Prenez l'appoggiature du *Mi* : *Ré*♯ en descendant de la main, même sur une touche noire du clavier.

Ôtez le 5e doigt aussitôt joué. Fermez la main.

Tenez le pouce, mais allégez-vous dans la touche.

La♯ est aussi une appoggiature, comme sur chaque temps. Pesez et soulignez-la en descendant la main, même si ce *La*♯ est une touche noire du clavier, en hauteur par rapport aux autres touches blanches.

Vivace ♩ = 184

leggiero

scherzando

Appoggiature : appuyez.

Répétez le *Mi*, note semblable.

Sentez l'inversion de direction de l'appoggiature.

Pour exécuter ces accords, usez du geste latéral du poignet sur son axe. Tournez, mais ne le levez pas ni ne l'abaissez. Usez de la note centrale pour tourner autour d'un axe.

Détendez, expirez.

Répétez Ré, note centrale et semblable. Rejouez-le.

Remarquez que Chopin groupe par deux temps. Tension-résolution, oubliez la mesure.

Repartez, mais sentez le Majeur.

Prenez soin de rejouer, de bien répéter *Sol* avec le 2e doigt. Laissez la touche remonter.

MES. 6-8

Décalage de l'accent. Chopin resserre ici la fréquence des harmonies. Il écrit désormais un accord pour chaque temps et groupe par deux temps, alors que nous sommes dans une mesure à trois temps. Cela décale l'accent : tantôt l'appui tombe sur l'accord de tension, tantôt sur celui qui résout l'harmonie. Oubliez la mesure pour un instant, pensez par deux ! Et enchaînez toujours par la voix centrale.

MES. 29-32

Substituer. Ici, le thème réapparaît avec les mêmes harmonies et la même main gauche, mais cette fois, Chopin demande de lier la partie supérieure. Pour cela, il est indispensable de faire les substitutions de doigts sur la même note. Chopin, amoureux du jeu *legato*, affirmait : *« Il faut multiplier les substitutions. »* Cependant, vous ne pourrez substituer facilement que si vous n'alourdissez pas votre main dans les touches. C'est pourquoi la réflexion harmonique est indispensable. Il faut penser vos degrés de l'harmonie, ne pas vous alourdir sur les temps faibles, ni sur les degrés où la musique va de l'avant.

LA PARTIE CENTRALE : CANTABILE. PIU LENTO

MES. 45-52

Ce thème est l'une des plus belles mélodies que l'on n'ait jamais écrites et sa tournure est ➡

Sentez et pensez, dans le premier travail, que le *Sol* est l'appoggiature (le retard) du *Fa*♯ qui le résout et qui est le IIe degré de Mi.

Ce même *Sol* est toujours l'appoggiature du *Fa*♯, mais ce dernier est la quinte de l'accord de dominante. Sa fonction est différente. Sentez-le, pensez-le. Jouer avec aisance implique toujours de se représenter clairement la musique dans notre tête.

Allégez-vous au maximum une fois que vous avez joué chacune de ces notes, cela vous permet de substituer.

Relaxez tonique, vers le bas, mais sans alourdir cette fin de phrase.

45-52

Jouez les deux notes de ces quintes strictement ensemble, en même temps. Remarquez qu'elles tombent à contre-pulsation, sur la 2e croche.

Nuancez cet accompagnement.

Respirez vraiment entre ces larges phrases, prenez le temps de faire sentir la ponctuation.

Più lento ♩ = 168

45 — *leggiero* — *sostenuto*

Appuyez, soulignez les appoggiatures.

Appliquez le poids sur la partie de ténor, pouce et 2e doigt de main gauche.

48 — 8va

Pesez.

Tenez parfaitement le chant d'une note à l'autre, d'un doigt à l'autre, amoureusement, durant cette longue phrase.

Ayez du souffle avec les doigts. Tenez jusqu'au bout. Chopin demandait de ne pas couper les longues phrases.

51

(>) Appuyez, soulignez la syncope qui s'ajoute au thème initial.

éminemment « pianistique ». En la jouant, nous devons « faire chanter le piano » et c'est un grand art.

1. Le chant à la main gauche. La base du jeu de Chopin était le *legato* et le cantabile. *« Il ne sait pas lier deux notes »* était sa critique la plus sévère. Rappelons ce que signifie jouer *legato*. Ne jamais lâcher une note avec un doigt avant qu'un autre doigt ne soit redescendu dans la note suivante. Chaque son doit être coulé d'une note à l'autre, en vue d'imiter la continuité de la voix humaine. Si vous lâchez le doigt, l'étouffoir retombe sur la corde avant qu'un autre étouffoir ne libère une autre note. Ce minuscule temps de silence suffit à rompre la continuité de la ligne sonore. Donc, en étudiant ce chant, exercez-vous lentement et sans pédale pour bien sentir que vous tenez chaque note jusqu'à la suivante. Sentez les intervalles, les espaces que cela forme entre vos doigts. La mémoire par le toucher et le *legato* se développent ensemble.

Le *legato* dépend aussi de la façon de dessiner la phrase musicale. Chopin tenait les lois de l'art déclamatoire pour principe fondateur du jeu de piano. On connaît son goût prononcé pour Bellini, l'art du bel canto et la grande école de chant des années 1830 : *« C'est sur le style d'un Rubini, la manière d'une Pasta, qu'est calquée sa déclamation pianistique, clef de son jeu et pierre angulaire de son enseignement »*, souligne Jean-Jacques Eigeldinger dans *Chopin vu par ses élèves*. Chantez votre phrase avant de la jouer. Dites-vous : « C'est comme cela que je veux qu'elle sonne. » Ensuite, cherchez dans vos doigts comment obtenir ce résultat. Sculptez votre toucher. La recherche de la beauté doit être votre guide, votre meilleur professeur de piano. Encore faut-il que vous soyez très exigeant(e) avec vous-même !

Le poids dans la main. Répartissez le poids de votre main, afin d'obtenir le beau son qui vient des plans sonores. Ici, le poids doit être mis sur la partie de ténor, le chant principal *Si-i, Do, Do-o, si.../Sol #, Sol #, La/La-a, Sol #*, etc. Remarquez que, mesure n°47, la première note *Sol #* est jouée par votre main droite. Cela ne doit pas briser la ligne du chant. Écoutez-vous ! Le bon dosage des plans sonores se développe tout autant en atténuant la partie d'accompagnement qu'en mettant le chant en lumière. Allégez donc vos basses et votre accompagnement à la main droite.

Gardez le coude libre. Pour obtenir un beau son, il ne faut pas continuer à appuyer dans la touche une fois que le son a été émis. Dès que vous avez abaissé la touche, maintenez-la en bas avec le minimum de poids, juste ce qu'il faut pour que l'étouffoir ne redescende pas sur la corde. Cela libère votre poignet et votre coude. J'ai entendu Alfred Brendel, lors d'une conférence qu'il donna à la Cité de la Musique en janvier 2011, affirmer : *« Dans le cantabile, il faut toujours avoir le coude libre. »*

2. La partie accompagnante à la main droite. Cherchez à rendre votre accompagnement le plus nuancé possible et vivant par lui-même. Si votre chant est beau, mais que votre accompagnement est plat, votre chant sera inexpressif. Nuancez.

a. Doubles notes très ensemble. Synchronisez les deux sons sur la deuxième croche de chaque triolet. Chopin exigeait que l'on jouât toujours très ensemble les doubles notes. Or, ici, c'est difficile, car notre 2e doigt est plus long que le 5e, ce qui crée un déséquilibre dans la main. Le 2e doigt a tendance à jouer trop tôt et le 5e doigt trop tard. Jouez vos sixtes ainsi que vos quintes rigoureusement ensemble, en les attaquant d'un minuscule geste vertical. Ne laissez rien passer. Vous développerez ainsi vos empreintes.

b. La note la plus aiguë, plus sonore. Écoutez que la note de votre petit doigt est plus sonore que celle de votre 2e doigt. Résistez avec votre 5e doigt et relaxez la partie interne. Sur le plan musical, remarquez que cela crée une sorte de contrepoint rythmique, un minuscule « redépart » sur chaque deuxième croche de triolet.

L'opposition des deux mains. L'autre grande difficulté est de faire deux actions différentes en même temps : à la main gauche, la courbe mélodique du chant parfaitement *legato*, horizontal ; à la main droite, la pulsation de la partie accompagnante qui doit malgré tout avoir un aspect plus vertical. Il faut savoir en somme se montrer chef d'orchestre, chanteur, accompagnateur et, en même temps, homme ou femme sensible qui, une fois tout ce patient travail accompli, laisse parler son cœur et sait émouvoir.

10. Jan Kleczynski, *Chopin's grössere Werke,* Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1898, pp. 23-24.
11. Chopin, *Esquisse pour une méthode de piano,* textes présentés par Jean-Jacques Eigeldinger, Harmoniques, Flammarion, Paris 2010, p. 66.

À SAVOIR : LES ÉTUDES

C'est Chopin qui a porté le genre de l'étude à son apothéose de beauté et de profondeur. Ces partitions sont d'une si grande poésie que leur dénomination d'« études » en devient presque impropre. L'*Opus 10* fut terminé entre 1829 et 1832. Le second recueil, l'*Opus 25,* dont est extraite l'*Étude en mi mineur*, fut achevé entre 1832 et 1836. Trois *Études* sans numéro d'opus furent encore écrites en 1839. Toutes ces pièces furent mal reçues à leur époque. *Les Vingt-quatre Études opus 10* et *opus 25* étaient des œuvres visionnaires que la postérité allait reconnaître. Elles étaient très en avance sur leur temps. Elles constituent une somme inégalée, tant sur le plan musical que technique, et demeurent la bible de tout pianiste virtuose.

STEPHEN PAULELLO

Dévoile un nouvel univers musical

OPUS 102

Un piano de concert de 3 mètres
cordes parallèles
clavier à 102 touches

Les modèles 190, 220 et droit seront disponibles prochainement

Conçus et fabriqués en France

Stephen Paulello - Opus 102

DU PATRIMOINE MONDIAL
DE L'UNESCO

EMMANUELLE SWIERCZ

NOUVEAU CORPS-À-CORPS AVEC CHOPIN

Au fil de ses sept albums consacrés au répertoire romantique, la pianiste a virevolté entre Rachmaninov, Schumann, Liszt et Chopin. Son jeu large, éclatant, tout en nuances et délicatesse a conquis les professionnels comme le public. Deux ans après avoir enregistré l'intégrale des *Nocturnes* du compositeur polonais, elle publie un nouveau disque dédié à ses *Valses*, où elle mène la danse. Rencontre.

Ce deuxième disque consacré à Chopin vient jalonner votre parcours déjà très riche. Concertiste, vous êtes réclamée en France et à l'étranger. Dans quel univers musical avez-vous grandi ?
Je ne suis pas issue d'une lignée de musiciens. Mes parents étaient mélomanes, sans plus. J'ai commencé le piano seulement à l'âge de 9 ans au Conservatoire de Douai. Ça a immédiatement été une révélation et, forte de ma motivation, j'ai très vite appris. Je peux vous raconter une anecdote ? À 11 ans, j'ai la chance de me produire pour la première fois avec l'orchestre local. Je suis ravie de cette proposition. Malheureusement, quelques jours auparavant, je me casse le pouce au ski. Comme je veux absolument monter sur scène, j'obtiens qu'on me retire le plâtre. Au moment de jouer, je suis prise d'un terrible trac. Je suis surprise par cette sensation nouvelle et douloureuse, au point que j'ai la certitude que je n'en ferai pas mon métier. Et puis, le concert se termine et, là, me vient une certitude encore plus grande : celle d'avoir trouvé ma voie ! La suite ne m'a pas démentie.

Quelles ont été vos rencontres déterminantes ?
Avant d'entrer au Conservatoire de Paris, j'ai fait une rencontre capitale, celle de Denis Pascal : il a été plus qu'un professeur, un guide ! Il m'a aidée à développer ce qui va au-delà des bases de la musique. Il a été inspirant par son jeu, sa psychologie, la filiation slave qu'il tient de György Sebök. Il a éveillé l'adolescente que j'étais à l'immensité du monde de la musique.

EMMANUELLE SWIERCZ EN QUELQUES DATES

1978 Naissance le 1er décembre
1990 Premier concert avec orchestre
1995 Entrée au Conservatoire de Musique de Paris
2000 Entrée en cycle de perfectionnement. Lauréate du Concours international d'Île-de-France et du Concours Città di Camaiore
2002 Lauréate de la Fondation Natixis-Banque Populaire, lauréate de la Fondation Cziffra
2005 Lauréate du Concours Ricardo Viñes, Prix spécial au Concours Maria Canals et du Tournoi International de Musique, à Rome
2006 CD Scriabine consacré à l'intégrale des *Sonates* (participation)
2007 CD Rachmaninov (Intrada)
2008 CD Schumann (Intrada)
2011 CD « Liszt voyageur » (Intrada)
2013 CD Théodore Gouvy (participation)
2015 CD Chopin consacré à l'intégrale des *Nocturnes* (La Música)
2017 CD Chopin consacré à l'intégrale des *Valses* (La Música)

Quelles bases vous a-t-on enseignées avant le Conservatoire ?
Mon professeur n'hésitait pas : Bach et Kurtág étaient les piliers de son enseignement, sans oublier Bartók. C'était beau, j'adorais ça ! Mais, à l'époque, j'aurais aussi bien aimé jouer des *Valses* de Chopin. Ensuite, j'ai passé trois années au Conservatoire de Paris avec, pour principal professeur, Michel Béroff. Cet homme exigeant et de grande ouverture m'a appris qu'il ne faut jamais s'arrêter au milieu du chemin. S'il mettait la barre extrêmement haut, il vous aidait à la franchir. Lors de mon cycle de perfectionnement, j'ai fait une autre belle rencontre, celle de Marie-Françoise Bucquet qui a eu comme maîtres Schnabel, Kempff et Fleisher. Elle m'a transmis toutes ses connaissances issues de l'école allemande du piano, mais pas seulement : elle et son mari, Jorge Chaminé, donnaient des leçons de vie autant que des leçons musique.

Vous avez déjà publié sept albums consacrés au répertoire romantique, dont celui récemment paru des *Valses* de Chopin. Comment avez-vous tracé votre chemin jusqu'à cette musique ?
Je suis assez éclectique. Je m'intéresse au répertoire des trois derniers siècles. Bien sûr, j'aime énormément Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, mais aussi Ravel, Debussy, Dutilleux et Scriabine que j'ai beaucoup joués. Mon premier disque, en collaboration avec quatre amis pianistes, était d'ailleurs consacré à ce dernier. Sans oublier Rachmaninov, Schumann et Liszt. J'ai pris beaucoup de temps pour arriver à Chopin. Pourquoi ? J'ai longtemps eu l'impression qu'il me manquait la maturité pour interpréter sa musique. Elle est tellement raffinée ! Elle est à la fois très noble, fragile, lyrique, innovante, mélodique… Il est vrai qu'au disque, cela fait un moment que je suis dans le XIXe siècle ! Je m'y sens bien. Plus tard, j'explorerai certainement d'autres époques…

FRANÇOIS LE PRAT

FRANÇOIS LE PRAT

À NE PAS MANQUER

> **14 novembre 2017,** Bordeaux, église Notre-Dame : Beethoven, Chopin
> **17 novembre 2017,** Paris, salle Gaveau : Beethoven, *Sonate « Appassionata »*, *Sonate opus 49 n°1*, Chopin, *Valses*
> **22 novembre 2017,** Pessac, Festival L'Esprit du Piano : Beethoven, Chopin
> **6 avril 2018,** Dijon, festival Musicales en Folie : *Concerto n°1* de Brahms, Ensemble Orchestral de Dijon, Flavien Boy, direction
> **Mai 2018,** tournée de concerts au Vietnam : Chopin

Vous avez enregistré les *Nocturnes* de Chopin et, aujourd'hui, ses *Valses* : des univers très emblématiques chez le compositeur polonais. Pourquoi justement les *Valses* ?
Ce qui me fascine dans les *Valses,* c'est leur contraste et leur mystère. Leur charme provient d'une série de paradoxes. La première question à se poser est : se dansent-elles ou pas ? Un cercle est défini par trois points, une valse par trois temps, et « *waltzen* » en allemand signifie danser en cercle. Chopin nous invite-t-il à danser ? Je répondrais oui et non. Par exemple, les premières, celles de l'*Opus 18,* sont certainement destinées à être dansées ; la plupart des autres, non. Mais elles restent des danses dans notre imagination. Nous aimerions les danser. Je pense beaucoup à cette fête romantique mystérieuse dans le roman d'Alain-Fournier, *Le Grand Meaulne.* Dans un salon, au fond d'un grand château, au milieu de la nuit, une pianiste égrène des airs de danses, certainement des *Valses* de Chopin. Un autre mystère est le nombre de *Valses* qu'il a écrites : il n'est pas vraiment déterminé. On en compte au moins 20, mais il en existe peut-être une trentaine, dans une chronologie qui n'est pas bien établie non plus. Sans parler des contrastes entre les valses, et même à l'intérieur de quelques-unes : certaines affichent des états joyeux et enjoués, d'autres ont un ton plus nostalgique ou mélancolique. C'est déconcertant et fascinant. Au-delà de cela, ce que j'aime dans ces pièces, c'est le plaisir immédiat qu'elles procurent : elles ont été écrites pour les salons où Chopin se sentait très à son aise. Après la profondeur des *Nocturnes* et des *Ballades,* que j'ai aussi jouées, j'avais envie de légèreté ! C'est pourquoi j'ai pris le risque d'offrir cette nouvelle version de l'œuvre de Chopin, pourtant la plus banalisée et la plus jouée des pianistes amateurs !

« EN CONCERT, LA NOTION DE PARTAGE PRÉDOMINE. ON SE DONNE DANS L'INSTANT, IL S'AGIT D'UNE MISE À NU. CETTE FRAGILITÉ QU'ON PEUT AVOIR SUR SCÈNE EST EXTRAORDINAIRE. »

Votre nom est polonais et vous êtes française. Chopin avait la double ascendance polonaise et française. Ressentez-vous cette fibre et, donc, une proximité particulière avec le compositeur ?
C'est vrai que, parfois, à la fin de concerts, des spectateurs me disent : « *On a senti cette âme slave dans*

votre jeu. » C'est très difficile à expliquer. Mon grand-père polonais ne me parlait pas de musique classique, mais peut-être que comme il s'exprimait en polonais, il y a eu une forme de transmission d'ordre télépathique. Je suis allée en Pologne pour la première fois il n'y a pas très longtemps : cela a été vraiment émouvant, j'ai éprouvé un sentiment très fort. Même si je n'ai pas baigné dans cette culture, je la sens présente.

Quel est votre rapport à la musique, de la scène à l'enregistrement ?

En contraste, là aussi ! En studio, le confort de pouvoir refaire des prises est associé à une exigence : celle de la précision et de la réalisation. On se doit d'aller au bout de nos idées, L'écoute est différente. En concert, la notion de partage prédomine. On se donne dans l'instant, il s'agit d'une mise à nu. Cette fragilité que l'on peut avoir sur scène est extraordinaire. Il y a cette flamme que l'on n'a pas à 10 h du matin et que l'on trouve devant un public. Lors de l'enregistrement, j'essaie de faire ressurgir cette émotion du concert.

En concert, jouez-vous par cœur ?

Oui, je préfère, bien que certains compositeurs, comme Bach, se prêtent davantage au jeu avec partition. Pour la musique romantique, cette dernière fait obstacle à l'expression. Elle coupe la transmission qui se crée avec le public. Je me sens plus libre sans la lecture. Et puis, il faut assumer cette prise de risque : cela fait partie du métier et, dans le fond, elle n'est pas si gênante, bien au contraire.

Pensez-vous qu'il faille bouleverser le rituel du concert traditionnel ?

Non, parce qu'une certaine partie du public ne peut se passer de ce rituel. Celui-ci a besoin de ce moment solennel, tout comme les artistes, et il n'est pas question de le supprimer. Mais je pense aussi aux autres publics. Je voudrais vous raconter cette expérience que j'ai vécue en Asie, particulièrement en Chine, mais aussi au Japon et au Vietnam. En Europe, aujourd'hui, l'un des défis est de faire aimer la musique classique aux nouvelles générations. En Asie, le public est incroyablement jeune, en moyenne dans les 40 ans, et fait montre d'un enthousiasme, d'une spontanéité et d'une simplicité étonnante. Les concerts se déroulent à l'heure du dîner et, comme les gens viennent en famille, ils apportent le repas des enfants. Alors, toutes proportions gardées, il y a un joyeux bruit de fond… Je conçois que cela puisse être perturbant, mais j'ai aimé cette atmosphère, c'est dépaysant. Il y règne une belle gaieté. À la fin du récital, ils font la queue pour des *selfies,* des autographes, des photos de famille. Cela peut faire penser à ce que nous savons de l'ambiance dans les opéras au XVIIIe siècle. Je considère que nous avons une responsabilité de faire venir les jeunes à la musique. Des réflexions doivent être menées dans ce sens.

Après Chopin, quel compositeur avez-vous envie d'approcher ?

Bach, un peu comme un retour aux sources ! Mais je ne me projette pas pour le moment, je vis surtout dans le présent avec Chopin, d'une part, et Beethoven, d'autre part, l'« *Appassionata* » et sa *Sonate opus 49.* J'obéis à des élans et à leur urgence. Ce sont eux, lorsqu'ils arrivent, qui dictent mes choix.

Parlez-nous de votre travail au quotidien…

Je ne rabâche pas, je ne suis pas une acharnée du clavier. Je peux y passer beaucoup de temps si je sens que, dans mon jeu, quelque chose doit sortir. Je peux aussi laisser mûrir une œuvre un certain temps. J'aime travailler sans le piano, avec ou sans la partition. Ce travail repose sur la concentration. Une fois le texte imprimé dans ma mémoire, je le décante, j'en ausculte les détails, je repère ses reliefs et ses aspérités. Mon approche est comparable à celle du skieur de slalom qui, sur le départ, visualise son parcours : les bosses, les virages, les piquets. C'est cette forme d'étude et sa solidité qui me rassurent avant de monter sur scène.

Quels sont vos projets ?

J'aime beaucoup le travail en équipe. Récemment, j'ai été associée à un spectacle qui réunissait deux formes d'art, le théâtre et la musique. Deux univers conjugués avec l'acteur Michel Robin dans *Les Méfaits du tabac* de Tchekhov, une pièce à l'humour caustique, mise en scène par Denis Podalydès sur des musiques de Bach, Tchaïkovski et Bério. Cela a rassemblé plusieurs corps de métiers : l'éclairagiste, le régisseur, Christian Lacroix pour les costumes et la conceptrice Floriane Bonanni. Cette expérience a été très enrichissante. Je serais heureuse de participer à d'autres projets de cette nature, qui sortent de l'isolement du récital et qui conduisent à la musique par un autre biais. Nous, les musiciens, avons un effort à faire pour la présenter différemment. Mais je tiens aussi à rendre un hommage aux organisateurs de concerts. Ils ont le cœur sur la main et une foi incroyable. Ils travaillent dans l'ombre alors que nous sommes sous les feux des projecteurs. Je pense en particulier à Philippe Maillard qui s'est entouré d'une magnifique équipe compétente et dévouée. J'éprouve beaucoup de gratitude à leur égard. Sans des professionnels comme eux, nous n'existerions pas.

Propos recueillis par Jany Campello

L'ART DE JOUER UNE VALSE DE CHOPIN SELON EMMANUELLE SWIERCZ

→ Une valse pour débutants

Du point de vue technique, les valses sont très diverses. Les pianistes quasiment débutants peuvent en jouer certaines. Par exemple, la *Petite Valse en la mineur opus posthume* est très accessible et pleine de charme. D'autres, comme la *Première,* sont difficilement abordables avant un certain nombre d'années de pratique du piano.

→ Faire chanter le piano

Ne pas hésiter à chanter. Chanter la main droite en jouant la main gauche est un travail très efficace. Chanter en marchant aussi. Il faut évaluer la longueur des phrases, ne pas les raccourcir, en tracer les grandes lignes. Le travail de la pédale est aussi indispensable et exige une précision quasi chirurgicale ; un jeu subtil de demi-pédales est souvent nécessaire. Un point essentiel pour obtenir la sensation de *legato :* de même qu'entre le jaune et le rouge, il y a l'orange, il faut essayer de rendre les dégradés de couleurs lorsqu'on passe d'une harmonie à une autre. Travailler également les transitions entre les différentes parties, pas seulement les parties en elles-mêmes. Il y a, à ce titre, des passerelles vertigineuses.

→ Obtenir un jeu « naturel »

Chez Chopin, il faut parfois beaucoup s'exercer pour parvenir au naturel du chant, pour lui donner son aspect bel canto. Cela nécessite d'avoir une idée exacte de ce que l'on veut, de la texture, de l'équilibre entre les deux mains. L'aboutissement de ce travail est de le faire oublier pour parvenir à la spontanéité, tout au moins à son apparence. Nelson Freire est un pianiste qui obtient ce résultat plus que tout autre. Lorsqu'on l'écoute, il nous donne le sentiment de composer l'œuvre en la jouant. Il réussit aussi à nous faire croire qu'il a fait un crescendo dans l'intervalle entre deux notes, comme au violon, ce qui est physiquement impossible au piano. Quel magicien !

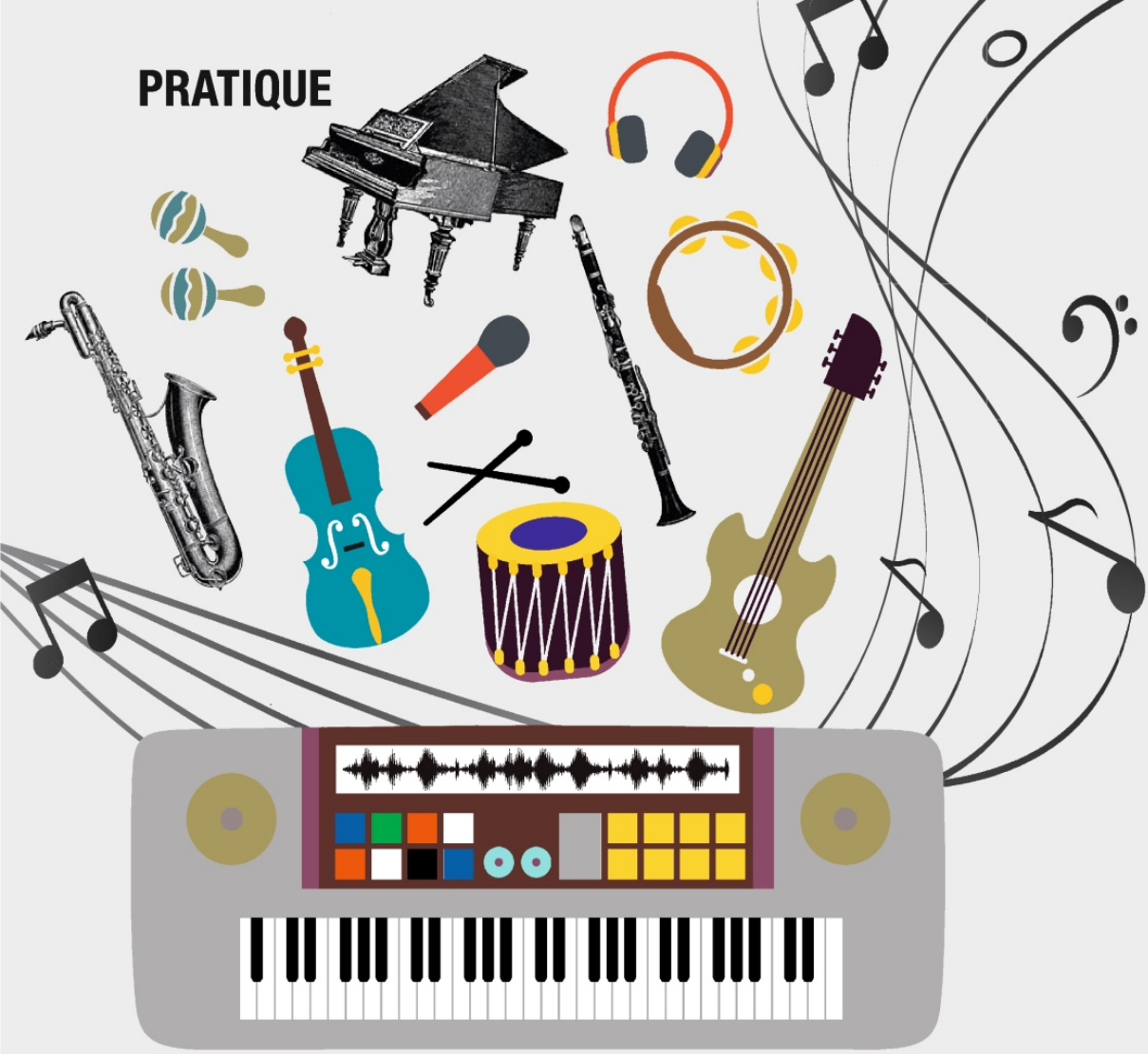


ILLUSTRATION : SARAH ALLIEN

LES CLAVIERS ARRANGEURS

UN ASSISTANT MUSICAL PERSONNEL

Nul n'ignore désormais qu'à côté du piano acoustique et du clavier numérique, il existe d'autres instruments récréatifs. Devant leur profusion, il apparaît nécessaire de faire un point pour profiter au mieux des avancées technologiques de la musique électronique. Bienvenue dans un monde où l'apprentissage n'est plus un prérequis et où l'intuition et la créativité règnent en maîtres !

En magasins, de nouveaux claviers intégrant les sonorités les plus variées et capables de reproduire une musique complète dont vous êtes, selon le cas, le compositeur, le chef d'orchestre ou l'interprète attitré, sont légion. Ces appareils pourvus de boutons, de LEDs et de commandes diverses auront de quoi vous dérouter, d'autant qu'ils concernent des utilisations qui peuvent s'avérer bien différentes. À l'origine du clavier arrangeur, il y a une ambition et un pays. Assistant dans les années 1980 à un séminaire de Casio Europe aux Pays-Bas, j'ai retenu la formule d'un de ses dirigeants à une époque où la marque était reconnue dans le monde pour ses montres et ses calculettes et où les Américains dominaient encore la musique électronique. « *Notre but est de démocratiser la pratique de la musique en donnant à chaque foyer la possibilité de posséder un instrument à la fois didactique et récréatif.* » Trente-cinq ans plus tard, on peut dire que cette prédiction s'est largement accomplie. De la vague des mini-claviers qui envahissaient les rayons des grandes surfaces à la période de Noël, on est passé à des machines bien plus sophistiquées, mais qui ont pourtant conservé les mêmes fondamentaux, précisément ceux que nous allons maintenant décrire.

PLUSIEURS DIZAINES DE STYLES INTÉGRÉS

D'abord, on n'oubliera jamais que les fabricants s'adressent à des utilisateurs n'ayant pas une connaissance approfondie du solfège ou de la technique pianistique et qui veulent néanmoins faire « sonner » un morceau du répertoire international en s'amusant. Pour cela, le clavier va se doter d'un outil magique qui justement lui donnera son nom : l'arrangeur. La fonction est ancienne puisqu'elle existait déjà sur les ancêtres des claviers électroniques que sont les orgues meubles. Commençons peut-être par une définition : qu'est-ce qu'un arrangement ? D'après le *Larousse,* il s'agit de la « *transformation d'une œuvre écrite*

pour certaines voix, certains instruments ou ensembles, pour une exécution par des voix, des instruments ou des ensembles différents ». Pour la Sacem, l'organisme qui en répartit les droits, une composition de musique est définie par sa seule ligne mélodique et sa construction harmonique, à la différence de l'arrangement qui concernera uniquement les « styles » pouvant s'appliquer sur cette structure. Ainsi, par exemple, la célèbre chanson « My Way », composée par Jacques Revaux et Claude François, pourra être interprétée dans des genres musicaux comme le reggae, le be-bop ou la valse, sans que cela altère son caractère fondamental. Mais en combien de styles la musique peut-elle se subdiviser ? Dans l'organisation de leurs librairies, la plupart des constructeurs de claviers ou des éditeurs de logiciels ont établi des catégories et des sous-catégories, afin de répertorier au plus près les principales tendances musicales. Ainsi, la bossa-nova, la samba et la salsa sont regroupées dans l'ensemble « Latin », tandis que la valse, le tango, le swing ou le be-bop se retrouveront dans le dossier « Jazz ».

Il n'est pas rare qu'un arrangeur contienne plusieurs dizaines de styles, voire plus de 500, comme le Tyros de Yamaha avec, dans ce dernier cas, des styles qui reprennent l'arrangement particulier d'une chanson comme base d'accompagnement. Dans un clavier arrangeur, chaque style musical est constitué d'un motif principal (pattern), enrichi de légères variations qui vont permettre d'organiser la structure du thème qui comprend en règle générale une « Intro », un motif A « Main » et sa variation B, des transitions « Breaks/Fills » de A vers B et de B vers A et un final, « Outro/Ending ». L'arrangement s'apparente donc à un habillage tout à fait indépendant des accords eux-mêmes et les styles pourront se changer manuellement à partir de « Presets » fournis « d'usine », voire parfois de styles utilisateurs (Users) que l'on peut créer soi-même. Les genres disponibles sont souvent sérigraphiés sur le panneau frontal du modèle et se sélectionnent à l'aide d'un pavé numérique ou d'un menu à l'écran.

SANS CONNAISSANCE DU SOLFÈGE OU DE LA TECHNIQUE PIANISTIQUE, JOUER UN MORCEAU TOUT EN S'AMUSANT.

L'ACCOMPAGNEMENT AUTOMATIQUE

Une fois le style choisi, l'interprète pourra alors utiliser ses arrangements grâce à une fonction spécifique aux claviers arrangeurs : l'accompagnement automatique. Celui-ci permet d'exécuter des suites d'accords en temps réel sans avoir besoin d'une technicité particulière. L'idée d'un assistant musical remonte à loin, probablement à l'invention de la bande magnétique et aux premiers essais de « bouclage » du début des années 1950, qui allaient accoucher d'un instrument bizarroïde appelé « Mellotron » dans lequel les notes déclenchaient une bande sans fin. S'il est facilement concevable de piloter un rythme à la demande, il en va autrement de l'accompagnement harmonique qui doit rester cohérent avec la mélodie. Sur les arrangeurs, la solution a d'abord consisté à diviser le clavier en deux parties autour d'une note de référence appelée « point de split ». Cette note fixée par défaut sur le deuxième *fa* en partant des graves (F2), pour un clavier de cinq octaves (61 notes), pourra être déplacée en fonction du type de jeu (ou du morceau). Dès qu'on actionne le mode Arrangeur, ces parties vont adopter des comportements différents. Sur la section de droite, le jeu se déroule comme sur un piano avec la sonorité de l'instrument sélectionnée. En revanche, sur la partie gauche, les notes jouées déclenchent l'accompagnement automatique sous la forme de motifs (patterns), composés de différentes phrases qui tournent simultanément en boucle. Un pattern comprend généralement une phrase rythmique (batterie, percussions), associée à des séquences instrumentales additionnelles de toutes sortes (basse, guitare, piano, orgue, clavecin, ➡

CLAVIERS ARRANGEURS

MARQUE	MODÈLE	DISTRIBUTEUR	NB DE SONORITÉS	NB DE STYLES	NB DE TOUCHES	AMPLIFICATION (W)	PRIX TTC (€)
CASIO	MZ-X300	Casio Europe	900 sonorités	280	61	2 x 20	599
CASIO	MZ-X500	Casio Europe	1100 sonorités	330	61	2 x 20	999
KETRON	Audya 5	Ketron	430 + 512 GM2	570	61		3200
KETRON	SD5	Ketron	290 sons/ 120 programmes	202	61	2 x 22	1530
KORG	Pa600	Algam/Gaffarel	950	360	61	2 x 15	959
KORG	Pa600QT	Algam/Gaffarel	950	360	61	2 x 15	1055
KORG	Pa900	Algam/Gaffarel	1100	410	61	2 x 20	1699
KORG	Pa4X-61	Algam/Gaffarel	1100	410	61	2 x 20	3549
KORG	Pa4X-76	Algam/Gaffarel	1100	410	76	2 x 20	3799
YAMAHA	Tyros5-61	Yamaha Music Europe	1279/480 XG/ 37 Drumkits	539	61	En option	4063
YAMAHA	Tyros5-76	Yamaha Music Europe	1279/480 XG/ 37 Drumkits	539	61	En option	4263
YAMAHA	PSR-S770	Yamaha Music Europe	1346	360	61	2 x 15	1163
YAMAHA	PSR-S970	Yamaha Music Europe	1510	450 + 40 audio	61	2 x 15	2037

marimbas, etc.) qui tiennent compte évidemment du genre musical sélectionné.

MODES ET ACCORDS

Pour générer des accords sur l'arrangeur, il existe trois principaux modes : le jeu en accords, le jeu sur tout le clavier et le jeu à un doigt. C'est sur la promesse de simplicité du mode One Finger que se sont développés et vendus les premiers claviers arrangeurs. La perspective est en effet alléchante, d'autant que la plupart des partitions modernes utilisent le chiffrage américain dans lequel chaque accord est représenté par une lettre. Il en existe 12, de A = *la* à G = *sol* en passant par les accords altérés (F # = *fa dièse,* Bb = *si bémol,* etc.).

Devant une partition de ce type, il suffira d'appuyer sur la note correspondante dans la section d'accompagnement pour suivre la mélodie : simplissime, non ? Sauf que l'harmonie n'est pas constituée d'un seul type d'accord (ce serait beaucoup trop facile !), mais d'au moins deux, selon si le mode est majeur ou mineur. Comment alors les différencier avec un seul doigt ? Dans ce cas, le jeu à un doigt se transforme tout simplement en jeu à deux doigts ! Pour obtenir l'accompagnement en *do mineur,* on jouera simultanément le *do* et le *si bémol* situé juste avant (système Yamaha).

Une troisième catégorie d'accords, moins courante, est parfois utilisée avec la « septième » (beaucoup employée dans le jazz et le blues), qui se fera sur le même principe, mais cette fois à trois doigts. Si la majorité du répertoire moderne peut être ainsi résumée à partir de ces grands types d'accords, au bout d'un moment, le désir viendra d'enrichir son vocabulaire en utilisant les positions exactes des notes. Dans ce cas, est prévu un mode Fingered ou Finger qui permet de reconnaître l'accord à partir d'un minimum de trois notes. À noter que la position des notes au sein de l'accord, ce qu'on appelle les renversements (pour *do* : *do/mi/sol, mi/sol/do ou sol/do/mi*), n'aura pas d'influence sur l'arrangement et que l'octave utilisée dans les modes One Finger ou Fingered n'a également aucune incidence sur le motif exécuté. Enfin, avec le dernier mode complet Full Keyboard, l'utilisateur conserve un vrai jeu pianistique sans zone de split.

Pour un pianiste, la séparation du clavier l'oblige en effet à adapter son jeu (du fait que la partie main gauche est réservée à l'arrangement), ce qui est plutôt contraignant. Le mode Full Keyboard respecte le jeu normal et l'arrangeur détecte automatiquement la tonalité à partir de trois notes jouées simultanément sur l'ensemble du clavier.

« DÉMOCRATISER LA PRATIQUE DE LA MUSIQUE AVEC UN INSTRUMENT DIDACTIQUE ET RÉCRÉATIF. »

WORKSTATIONS

MARQUE	MODÈLE	DISTRIBUTEUR	MÉMOIRE	NB DE TOUCHES	PRIX TTC (€)
KORG	Kronos 2	Algam/Gaffarel	5 414 Mo	61/73/88	3 299/3 669/3 999
KORG	Krome	Algam/Gaffarel	1 024 Mo	61/73/88	1 007/1 311/1 518
KURZWEIL	PC3A	Technic Import	64 Mo	61/76/88	2 249/2 599/2 799
KURZWEIL	PC3LE	Technic Import	64 Mo	61/76/88	899/1199/1 399
ROLAND	FA-06/08	Roland	2 mémoires	61/88	1 029/1 659
YAMAHA	Montage 6/7/8	Yamaha Music Europe	5,67 Go	61/76/88	2 999/3 499/3 999
YAMAHA	Motif XF 6/7/8	Yamaha Music Europe	741 Mo	61/76/88	3 215/3 707/4415

CLAVIERS DE COMMANDE

MARQUE	MODÈLE	DISTRIBUTEUR	LOGICIELS FOURNIS	NB DE TOUCHES	PRIX TTC (€)
AKAI PROFESSIONAL	Advance	Algam/Audia	Oui	25/49/61	328/504/556
AKAI PROFESSIONAL	MPK	Algam/Audia	Oui	25/49/61	249/415/485
ALESIS	V Mini	Algam/Audia	Oui	25	59
ALESIS	V	Algam/Audia	Oui	25/49/61	90/119/159
ARTURIA	KeyLab	Algam/Gaffarel	Oui	25/49/61/88	232/349/404/759
CME	Xkey Air	Freevox	Oui	25/37	249/349
IK MULTIMEDIA	iRig Keys PRO	Mogar Music France	Oui	37	137
KORG	microKey Ait	Algam/Gaffarel	Oui	25/37/49	99/139/169
KORG	microKey2	Algam/Gaffarel	Oui	49/61	129/159
M-AUDIO	Code	Algam/Audia	Oui	25/49/61	199/259/299
NOVATION	Launchkey MkII	Algam/Camac	Oui	25/49/61	149/192/248
NOVATION	Remote SL MkII	Algam/Camac	Oui	25/49	349/431
NATIVE INSTRUMENTS	Komplete Kontrol S	Freevox	Oui	25/49/88	399/599/999
SAMSON	Graphite	Mogar Music France	Oui	49	179

Une fois le style choisi avec son mode d'accompagnement, on peut soit lancer directement la boîte à rythmes et commencer à jouer ou bien passer en mode de synchronisation (Sync Start) et, dans ce cas, l'accompagnement attend le premier accord pour démarrer. On joue sa partie en faisant varier l'accompagnement avec les breaks (fill) et les motifs proposés. Tant qu'un nouvel accord ou motif n'est pas joué ou déclenché par une touche, l'arrangement tourne en continu sur le dernier accord et le dernier motif sélectionné. Pour stopper l'arrangement, le mode Ending permettra de terminer sur une fin « propre ».

LES ALTERNATIVES

En dehors du clavier arrangeur dont nous venons de tracer les grandes lignes qui se retrouveront dans tous les modèles, quelle que soit leur gamme de prix, il existe, en 2017, d'autres systèmes ludiques que nous ne pouvons occulter dont les claviers maîtres (ou claviers de commande) reliés à un poste informatique. C'est ce qu'on appelle communément la MAO (Musique assistée par ordinateur) dont le développement exponentiel s'appuie sur le protocole MIDI (Musical Instrument Digital Interface) initié en 1983 par les principaux fabricants japonais. Si la MAO suscite un engouement équivalent à celui des claviers arrangeurs, il est important d'en souligner les différences essentielles, afin de ne pas partir dans la mauvaise direction et de se retrouver déçu au final. On peut déjà relever des nuances dans la sémantique : accompagnement automatique, d'une part, assistance informatique, d'autre part. On voit bien que, dans ce second cas, rien ne sera vraiment automatique ! C'est que le propos est différent, car il s'agit de relier un clavier, au départ totalement muet, à des programmes logiciels via l'ordinateur, qui, eux, vont se charger de produire des sons et de les agencer. Plusieurs constructeurs se sont spécialisés dans l'informatique musicale, tels qu'Akai, Alesis, Novation, Arturia, CME, M-Audio ou IK Multimedia.

Dans un clavier arrangeur, le jeu va s'effectuer en « temps réel », tandis qu'en MAO, la création du morceau se fera par couches successives et supposera un minimum de connaissances techniques avant d'obtenir un résultat, même si la simplification et la miniaturisation n'ont fait que se renforcer ces dernières années. En gros, les claviers arrangeurs s'adressent aux interprètes en leur fournissant de multiples arrangements clés en main à travers les styles, tandis que la MAO est plus tournée vers les compositeurs en offrant une palette de sons étendue, avec des fonctions de programmation et d'édition pour finaliser les projets.

Entre les deux, se trouve un produit intermédiaire qui a pris le doux nom de « workstation ». Il s'agit d'un type de clavier contenant à la fois des possibilités de composition équivalentes à la MAO, tout en intégrant des éléments de jeu en temps réel, non plus sous forme d'un accompagnement automatique, mais de boucles de batteries. Ces dernières se déclenchent à partir d'une note jouée sur laquelle on peut ensuite poser des climats ou mélanger en direct plusieurs timbres, grâce à des zones de split et des couches de layers (sons superposés). Certaines grandes marques, comme Korg, Kurzweil, Yamaha et Roland, s'en sont fait une spécialité, généralement dans le haut de leur gamme.

Dernier point non négligeable, seuls les claviers arrangeurs possèdent leur propre système d'amplification qui les rend totalement autonomes. Ce ne sera pas le cas des claviers de commande et de leurs logiciels ou des workstations qui nécessiteront forcément une amplification additionnelle. Voilà, après avoir fini notre petit tour d'horizon, il reste à présenter quelques références parmi les catégories que nous avons évoquées *(voir tableaux)*, afin que vous puissiez peut-être découvrir l'instrument ludique et récréatif qui vous correspond !

François Bouchery

W.HOFFMANN

The Sound Of Europe

Tradition 122

On retrouve dans ce modèle de nombreux détails caractéristiques de la grande facture de piano : la finition artisanale de la mécanique a pour résultat un dynamisme qui vous permet de vous exprimer librement aussi bien dans le pianissimo que dans le fortissimo, quant à la voix du pianino **T 122**, elle brille par sa couleur et son caractère.

Parmi les composants de haute qualité du pianino **W. Hoffmann Tradition T 122**, citons notamment le barrage en bois de résineux de dureté intermédiaire, la table d'harmonie garnie de renforts massifs en épicéa européen, les chevalets en hêtre d' Europe, le sommier en multiplis de hêtre ou encore le cadre en fonte coulé dans le sable.

W.HOFFMANN SINCE 1984 C.BECHSTEIN EUROPE

EURO CLAVIERS

Euroclaviers

03 89 20 33 20 - bechstein.fr - euroclaviers.fr - piano@saico.fr

Acoustiques

Trois pianos droits pour tous les niveaux

par Bernard Désormières

Clavier, confort de jeu : toucher assez léger. Belle précision, excellente répétition. Position du pupitre parfois gênante
Réponse en *pp* : délicate
Puissance : conséquente, importante pour un 118 cm
Amplitude dynamique : importante, instrument très réactif
Couleur sonore : brillante, ouverte, manque un peu de rondeur, bien équilibrée, belle longueur de son
Aigus : ouverts et clairs
Médiums : chantants
Graves : profonds et puissants, bien définis dans les notes extrêmes
Pédales : 3 (forte, douce, modérateur). Bien placées, précises et silencieuses
Dimensions : 118 (H) x 151 (L) x 60 cm (P)
Poids : 255 kg
Spécificités : « *Designed by Steinway & Sons* ». Panneau avant supérieur inclinable à 2 positions
Ébénisterie : noir brillant ou blanc brillant
Pronostic de durabilité : très bon
Usage : amateurs, étudiants et professionnels. Écoles de musique.
Origine : Japon, conception Steinway et finition allemande

Prix : 12 270 euros en noir brillant, 14 820 euros en blanc brillant
Importé par Steinway & Sons France
Remerciements à Steinway & Sons France

BOSTON
UP-118E PE

La marque Boston, fondée en 1992, fait partie de la « Steinway Family » dont la gamme comprend des pianos droits et des modèles à queue d'une qualité de facture intermédiaire, entre les marques Essex et Steinway & Sons. En 2010, la nouvelle série Boston est devenue PE (Performance Edition). Les pianos Boston sont conçus entièrement par Steinway et produits chez un sous-traitant japonais, selon les prescriptions rigoureuses et le contrôle des spécialistes de la maison mère. Aujourd'hui, ces instruments transitent par Hambourg, dans un atelier jouxtant l'usine de Steinway où ils sont désormais contrôlés et finalisés. Outre les cinq versions de pianos à queue, trois dimensions de pianos droits sont proposées : 118 cm, 126 cm (**Maestro,** *Pianiste* n°69) et 132 cm (**Maestro,** *Pianiste* n°72). Intéressons-nous ici au UP-118E PE.

Descriptif

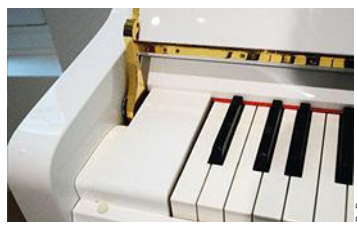
Nous avons testé le piano dans le tout nouveau showroom parisien de Steinway. Il est proposé en noir ou en blanc brillant. Le meuble à consoles et à roulettes est d'une belle finition, avec un couvercle en deux parties (une petite butée en bois peut le maintenir entrouvert), comprenant de beaux chanfreins sur ses bords. Pas de serrure, mais le ralentisseur de cylindre contribue, par sa forme élégante, à la sensation de qualité de l'ensemble. Le cylindre supporte un large pupitre (85 cm). Le panneau avant supérieur peut s'incliner légèrement, d'une façon très originale, pour une diffusion sonore optimale. La lettre logo « B » est insérée à droite du panneau avant et la mention « *Designed by Steinway & Sons* » apparaît à droite, à l'intérieur du cylindre, et en relief à la partie supérieure du cadre métallique. Le barrage arrière, asymétrique, compte trois, plus deux, poutres verticales en bois de forte section (10 x 7,5 cm). Le cadre métallique, d'un beau doré, a une forme proche du rectangle pour une meilleure rigidité. La table d'harmonie est en épicéa Sitka, de haute qualité, et effilée à ses extrémités. Le montage en cordes est classique, sans agrafes, et les chevilles sont plantées dans un sommier en bois de type Octagrip breveté (11 couches d'érable entrecroisées). La mécanique, en bois, sans plastique, dont la barre de centre est en profilé d'alliage léger, est dotée de marteaux un peu en forme de poire. Leur âme est en acajou. L'ensemble mécanique-clavier a été dessiné et optimisé par Steinway. Par souci d'économie, les tringles des pédales forte et douce sont métalliques et la pédale centrale modérateur agit par un câble avec gaine.

Toucher et rendu sonore

Le toucher s'avère précis et d'une fermeté passable. Le Boston UP-118E PE est facile à jouer. Si les répétitions sont très aisées, le jeu en *pp* est en revanche assez difficile à contrôler et nécessite une grande vigilance. La position du pupitre est gênante pour le débattement vertical des mains. La puissance sonore délivrée par ce piano droit de taille moyenne est surprenante, et il est presque trop facile de progresser en intensité du *pp* vers le *fff*, nuance extrême où nous n'avons pas constaté de saturation sonore. Très ouvert et bien équilibré, d'une bonne longueur de son, sans discontinuité au croisement, il permet des contrastes importants dans le jeu et une riche polyphonie. L'harmonisation du piano privilégiant la brillance, l'instrument manque peut-être un peu de rondeur, mais reste chantant dans le médium. Les notes les plus graves sont d'une belle définition, sans son de « tonneau ». L'acoustique un peu réverbérante du showroom de Steinway limite un peu la lisibilité et ne favorise pas le jeu très intimiste.

Conclusion

Ce piano bien conçu, bien fini, solide et puissant conviendra parfaitement à tout pianiste, de l'étudiant au professionnel. Il permet d'entrer, pour un prix raisonnable, dans l'univers de la « Steinway Family ».



B. D.

FEURICH 123 VIENNA

PIANISTE Maestro

C'est à Leipzig que l'entreprise allemande a été créée en 1851. Après avoir déménagé à plusieurs reprises, les pianos Feurich ont été construits, au cours de la seconde moitié du XXe siècle, dans l'usine de Langlau qui a fermé ses portes en 1991. La marque est réapparue en 2011, le nom de Feurich étant devenu celui d'instruments de conception autrichienne de la firme Wendl & Lung. Certains d'entre eux ont bénéficié du savoir-faire du Français Stephen Paulello. La plupart des gammes Feurich actuellement sur le marché sont chinoises. Elles sont produites sur le site de Ningbo, à Hailun. Toutefois, une nouvelle unité de production s'est ouverte depuis deux ans en Autriche, en plein cœur de Vienne. C'est sur ce site que le facteur français Michel Labord a réalisé un nouveau piano droit de 123 cm, très original. Celui-ci a été présenté lors du salon Musicora, au printemps 2017, sur le stand de PianoLab. Il est désormais fabriqué en petite série. Nous avons testé ce modèle hors norme.

B. D.

Descriptif

Le meuble à consoles et à roulettes comporte une trappe rectangulaire (60 x 11 cm) au centre du panneau avant supérieur, qui peut s'ouvrir pour une diffusion optimale du son vers le pianiste. Un ingénieux système d'éclairage par LEDs, escamotable, positionné dans le couvercle supérieur sur plus d'un mètre de largeur, offre un grand confort de lecture. La finition est originale, en noir ou blanc satiné, obtenu par un vernis naturel, de type gomme laque à l'alcool, non polluant et facile à réparer. La mention « *Made in Austria* » apparaît sur la barre de dièses et le cadre métallique, d'un beau gris brillant, fait ressortir en relief la mention « Feurich Vienna » ainsi que le célèbre logo de la firme en forme de lyre. Le meuble ou l'habillage de ce piano sont largement démontables, ce qui est rarissime.

À l'instar des pianos à queue, les commandes des trois pédales sont réalisées avec une solide et sérieuse lyre dissimulée derrière le panneau avant inférieur. Le plateau de clavier combine l'emploi du bois et du métal pour une planéité sans faille. La mécanique allemande Renner, sans plastique, à quatre points de repos, contient des marteaux Renner avec une âme en acajou. Un système original de rouleaux roulants facilite la répétition (Udo Kamm), et les pilotes, qui assurent l'interface entre le clavier et la mécanique, sont de hauteurs différentes pour les noires et les blanches, afin d'obtenir une plus grande régularité du toucher. Un solide barrage de cinq poutres verticales garantit la rigidité de la structure harmonique, en association avec le cadre métallique bien dessiné. La table d'harmonie est en épicéa massif. Le montage en cordes est classique, sans agrafes, les cordes en acier de marque Paulello.

Toucher et rendu sonore

Très confortable à jouer, même en *pp*, avec un toucher d'une fermeté idéale, ce piano est chantant et d'une belle rondeur, sans aucune agressivité. Bien équilibré entre les registres, il permet une belle expression musicale et un jeu polyphonique clair. La longueur de son est appréciable. L'ouverture du panneau avant permet effectivement une certaine intimité et un contact proche avec le son du piano. Les pédales sont un peu trop hautes. On ressent le souci du facteur d'optimiser le confort pour le pianiste sous tous ses aspects.

Conclusion

Il faut reconnaître que le Feurich 123 Vienna en offre énormément pour un prix de seulement 10 590 euros ! Il séduira les pianistes de tous niveaux qui veulent, avec un budget limité, un beau piano d'expression fiable et durable. Ce modèle européen doit être salué pour les idées originales des facteurs qui ont cherché à améliorer le confort de l'interprète dans le respect de l'environnement. Un véritable événement dans l'évolution de la facture du piano.

Clavier, confort de jeu : toucher précis, quelles que soient les nuances. Clavier d'une bonne fermeté. Ergonomie très satisfaisante. Enfin un éclairage intégré à l'instrument !
Réponse en *pp* : excellente
Puissance : normale pour un 123 cm
Amplitude dynamique : importante
Couleur sonore : belle richesse en timbre, bonnes rondeur et longueur de son. Pas d'agressivité
Aigus : ouverts, clairs
Médiums : chantants, belle rondeur
Graves : belle définition, profonds, charnus
Pédales : 3 (forte, douce, modérateur). Un peu hautes (près de 9 cm), précises, jolie forme
Dimensions : 123 (H) x 151 (L) x 62,6 cm (P)
Poids : environ 280 kg
Spécificités : éclairage, finition, rouleaux roulants, démontage aisé, lyre de pédales…
Ébénisterie : noir mat ou blanc satiné, vernis à base de résine naturelle, comme une gomme laque
Pronostic de durabilité : très bon
Usage : pianistes de tous niveaux. Écoles de musique
Origine : Autriche, nombreux composants allemands, conception franco-autrichienne

Prix : 10 590 euros
Importé par PianoLab et Les Maîtres du Piano
Remerciements à PianoLab

BANC D'ESSAI mode d'emploi

DR

Lieux des tests. Ils sont effectués dans les magasins, chez les fabricants, agents distributeurs ou importateurs. Dans certains cas, nous testons des pianos sans les dernières mises au point avant la livraison de l'instrument au client. Nous tenons compte de tous ces paramètres dans notre appréciation finale.

Durabilité de l'instrument. Les contacts que nous entretenons régulièrement avec les professionnels du piano (facteurs, techniciens, accordeurs, régleurs ou responsables de l'entretien) nous permettent d'avoir une idée assez précise de la qualité intrinsèque de l'instrument, et notamment de sa capacité à durer dans le temps.

Rapport qualité-prix. Les pianos de très haut de gamme restent très chers, mais leur prix est toujours justifié. Le niveau de qualité a énormément progressé dans les instruments d'entrée de gamme, notamment d'origine chinoise ou indonésienne. On peut acquérir de bons pianos à des prix parfois agréablement surprenants. Méfions-nous des *a priori* négatifs tout en restant vigilants.

Pianos numériques. Nous les testons avec les mêmes casques stéréo dynamiques, de type fermé. Les caractéristiques et descriptifs techniques des claviers sont ceux annoncés par les fabricants. Enfin, tous les prix sont donnés à titre indicatif.

GROTRIAN-STEINWEG
CARAT 118 PIANISTE Maestro

Née en 1835, la firme allemande Grotrian-Steinweg produit à Brunswick (Braunschweig) des pianos de facture traditionnelle de très haute qualité. La gamme, très complète, comprend cinq dimensions de pianos à queue et huit pianos droits : Friedrich 111 (**Maestro,** *Pianiste* n°90), Cristal 112, Contour 114, Canto 115, Carat 118, College 122, Classic 124 (**Maestro,** *Pianiste* n°79) et Concertino 132 (**Maestro,** *Pianiste* n°88). Le nouveau Carat 118 a été présenté au Salon de Francfort en 2016. Une version spéciale, dotée de nouvelles têtes de marteaux, est apparue cet été. Examinons ce modèle qui était équipé d'un système silencieux Yamaha, lors de notre essai.

Clavier, confort de jeu : excellente ergonomie, toucher aisé et précis, d'une fermeté idéale pour la pratique régulière du piano
Réponse en *pp* : très bonne
Puissance : importante pour un 118, sans aucune saturation en *ff*
Amplitude dynamique : très grande
Couleur sonore : très riche et variée, pouvant aller du très ouaté au brillant. Instrument bien équilibré
Aigus : clairs et lumineux
Médiums : très chantants, de belle rondeur
Graves : puissants et colorés, ils assurent une belle assise
Pédales : 3 (forte, douce, modérateur). Bien placées, précises, silencieuses et de forme originale
Dimensions : 118 (H) x 148 (L) x 54 cm (P)
Poids : 220 kg
Spécificités : têtes de marteaux Renner avec âme en acajou. Barrage en étoile. Label BVK
Ébénisterie : noyer satiné, brillant en noir, blanc ou noyer
Pronostic de durabilité : excellent. Piano robuste
Usage : pianistes de tous niveaux. Écoles de musique. Instrument polyvalent
Origine : Allemagne

Prix : 18 100 euros en noir brillant (sans silencieux). Modèle testé à 20 995 euros avec silencieux de technologie Yamaha
Importé par un réseau de magasins sélectionnés
Remerciements à Pianos Nebout & Hamm

Descriptif

D'une esthétique très classique, à consoles et à roulettes, avec couvercle légèrement arrondi en deux parties, pouvant s'entrouvrir grâce à une petite béquille métallique, le Carat 118 est l'aboutissement de nombreuses années de recherche et développement chez Grotrian-Steinweg. En plus de sa présence à l'intérieur du cylindre en lettres dorées, le nom du facteur apparaît discrètement en grisé en haut et à droite du panneau avant supérieur. La partie arrière de l'instrument montre un solide barrage en étoile à six branches, en bois multiplis, une spécificité de la marque. La table d'harmonie, ici parfaitement visible, en épicéa massif, est d'un très grand niveau de qualité par la haute densité et la rectitude de ses fibres de bois. Un autocollant nous rappelle que ce piano a obtenu le label BVK, attestant que sa fabrication est entièrement allemande.

L'intérieur du Carat 118 dévoile un cadre métallique qui pourrait être autoporteur par sa forme rectangulaire, dans une belle finition noir martelé mat. Le montage en cordes est classique, sans agrafes. Les trois pédales ont une belle forme, légèrement incurvée. Même si le piano testé était muni d'un silencieux numérique, la pédale centrale sourdine modérateur a été maintenue ! Les tringles de pédales sont métalliques et c'est un câble sans gaine, avec poulies, qui met en action le modérateur par la pédale centrale. La mécanique allemande Renner, dont la barre de centre est en multiplis fin, est fixée en quatre points (parfait pour la précision des réglages) et équipée sur ce modèle spécial de têtes de marteaux Renner (feutres FFW), dont l'âme est en acajou massif, avec sous-garniture rouge.

Toucher et rendu sonore

L'ergonomie est excellente. Dès les premières notes jouées, on sent que l'on a affaire à un piano d'expression par la richesse de la sonorité, la rondeur du son et sa capacité à chanter. Bien équilibré entre les registres, ce modèle de taille moyenne est d'une puissance très correcte, et les nuances sont très faciles à doser avec précision. Les timbres, quant à eux, sont d'une belle richesse et évoluent selon la nuance, ce qui assure une grande polyvalence. Le toucher est d'une bonne fermeté, sans lourdeur excessive, et permet des dosages subtils et des répétitions aisées. La longueur de son est remarquable. La présence du silencieux numérique Yamaha ne semble pas altérer son toucher. Voilà un instrument motivant ! Notons que le Carat 118 avait été très soigneusement préparé, accordé, réglé et harmonisé, ce qui devrait être le cas pour tous les pianos exposés en magasins.

B. D.

B. D.

B. D.

En haut : **Têtes de marteaux Renner à sous-garniture rouge.** ***Au centre :*** **Partie inférieure gauche du cadre métallique.** ***En bas :*** **Un des quatre points de fixation de la mécanique.**

Conclusion

Ce nouveau Carat 118 est une vraie réussite. Très polyvalent, il comblera les pianistes de tous niveaux, dans tous les styles, et sa durabilité pressentie lui ouvrira les portes des écoles de musique. Son prix est très raisonnable, compte tenu de la haute qualité de l'instrument. Un excellent choix pour un piano européen d'une marque de prestige.

Numériques

Deux claviers de salon à moins de 1 500 euros

par Bernard Désormières

KORG G1 AIR

Après avoir été dévoilé à la MusikMesse de Francfort en avril dernier, le clavier numérique de salon Korg G1 Air a été commercialisé trois mois plus tard en France. La marque propose plusieurs modèles de salon assez proches, comme le LP-380 (*Pianiste* n°83) ou le C1. La gamme, plutôt large, intègre aussi le récent petit B1 en entrée de gamme (*Pianiste* n°98), le clavier arrangeur Havian 30 (**Maestro,** *Pianiste* n°94) et le portable SV1 lancé depuis presque dix ans (*Pianiste* n°66). Nous présentons ici le nouveau G1 Air.

Descriptif

Au premier regard, ce nouveau clavier de salon nous séduit par son esthétique contemporaine originale, élégante, arborant des formes incurvées inhabituelles. L'encombrement semble minimal, lorsque le modèle est fermé, avec une profondeur mesurée de seulement 28,4 cm. Un couvercle protège-clavier, à chute contrôlée, entraîne une profondeur réelle de 38,45 cm, quand l'instrument est en service, et devient alors un très large pupitre. Un panneau de commandes central (18 boutons avec mini-afficheur) permet d'une façon conviviale d'accéder aux réglages de base et aux différentes sonorités ainsi qu'aux nouveaux sons échantillonnés de trois prestigieux pianos de concert dont l'accès est direct !

Le clavier est le classique RH3, plus lourd dans le grave que dans l'aigu, le plus évolué chez Korg, mais déjà assez ancien, équipant déjà le SV1. Un confortable bloc de trois pédales comporte une semelle leur servant de butée. Le générateur sonore utilise la technologie PCM en multicouche. Les effets intégrés, classiques, sont nombreux, notamment ceux spécifiques aux sons de pianos concernant les résonances. La connectique comprend toujours deux prises MIDI et un port USB to Host, deux casques en mini-jack (difficiles à brancher) ainsi qu'une intéressante sortie ligne. L'alimentation en 24 V nécessite un adaptateur dédié. Le Bluetooth audio, non présent sur le G1, offre la possibilité de diffuser la musique des smartphones, le G1 Air devenant alors une véritable chaîne hi-fi d'une belle puissance, grâce à l'amplification de 4 x 20 W qui alimente deux paires de haut-parleurs, boomers et tweeters, savamment positionnés. Notons que le montage de l'instrument est assez délicat.

Toucher et rendu sonore

Le toucher de la mécanique RH3, d'une bonne précision, reste un peu trop léger pour un pianiste avancé, mais est assez aisé à maîtriser et permet des répétitions faciles. La réponse en dynamique est simple à régler selon les souhaits du pianiste, assurant un jeu polyphonique aisé. Les pédales de droite et de gauche autorisent des effets dits de demi-pédale. En revanche, la pédale centrale sostenuto ne délivre aucun harmonique. Elle ne sert donc à rien ! Il est facile et intéressant de comparer dans l'instant les sonorités des trois pianos de concert. Quant à la diffusion sonore, elle est puissante et confortable, bien répartie entre les tessitures et offrant une belle assise de basse, mais sans avoir la finesse que procure l'écoute avec un très bon casque.

Conclusion

Le G1 Air intéressera les apprentis pianistes désirant un instrument à l'esthétique originale et très simple d'utilisation, proposant des sonorités de piano intéressantes et d'autres beaux timbres. Il peut aussi être un second instrument antibruit pour le soir ou pour une résidence secondaire. Sa puissance conséquente lui permettra d'être utilisé tel quel dans des grands appartements et sa sortie ligne pourra alimenter une sono externe. La présence du Bluetooth audio est très appréciable, le pianiste pouvant jouer « sur » les musiques de son smartphone, mais les possibilités d'enregistrement sont trop limitées, faute de prise USB to Device et malgré la présence des anciennes connexions MIDI. Son prix est correctement positionné dans le marché actuel. Un instrument sérieux de qualité nipponne.

Clavier-mécanique : 88 touches RH3 (Real Weighted Hammer Action 3)
Pédales : 3 (Damper, Soft, Sostenuto). Effet de demi-pédale sur Damper et Soft
Générateur sonore : PCM Stéréo, échantillons multicouche
Polyphonie : 120 voix maxi
Sensibilité au toucher : 5 (léger, normal, lourd, stable, fixe)
Amplification : (20 W + 20 W) x 2, soit 80 W. HP : 12 cm x 2 dans enceinte résonante et 2 tweeters de 2,5 cm
Sons internes : 3 sons de pianos à queue de prestige (G, A, J), plus 29 sons dont 3 basses
Démo : 10, plus 40 morceaux de pianos pour la pédagogie
Modes clavier : Normal, Layer, Split, Partner (2 parties identiques)
Effets et fonctions : 3 niveaux de Brillance, Reverbs Chorus, Accord 9 tempéraments, Recréation numérique, résonance sympathique des cordes (technologie du « Kronos »), simulation du relâchement de la note
Afficheur : oui, mini
Enregistrement : 2 pistes maxi, 450 000 notes, 400K Bytes
Métronome : oui
Connectique : sortie ligne, MIDI (In, Out), USB to Host, 2 casques en mini-jack
Alimentation : DC 24 V
Spécificités : fabriqué au Japon. Lecture audio par Bluetooth
Finitions : noir (BK), Blanc (WH), brun bois de rose (BR)
Dimensions : 134,6 (L) x 38,4 (P) x 82,2 cm (H), 98,5 cm (H) pupitre levé
Poids : 41 kg (pieds inclus)

Prix : 1 474 euros. Options banquettes PC 550 BK WH, PC 570 BK WH (réglables)
Importé par Algam
Remerciements à Paul Beuscher

YAMAHA CLP-625

La nouvelle série CLP-600 de claviers numériques de salon du Japonais Yamaha a remplacé, en avril 2017, la gamme CLP-500 née en 2014. Celle-ci dispose de six modèles : CLP-625, CLP-635, CLP-645, CLP-675 (**Maestro,** *Pianiste* n°105), CLP-685 et le CLP-665 (en forme de crapaud). Regardons de plus près le CLP-625 en entrée de gamme.

Descriptif

Produit en Indonésie, ce clavier de salon, proposé en quatre finitions dont une en ébène polie plutôt chic, ressemble beaucoup au modèle précédent, le CLP-525 (testé dans *Pianiste* n°9) : même meuble de forme classique, à consoles de 85 cm de hauteur, surmonté d'un trop petit pupitre, rabattable. Un couvre-clavier coulissant protège efficacement les 88 touches en ivoire et ébène synthétiques de la mécanique GH3X, avec sensation d'échappement, remplaçant la GH3 de l'ancienne version. Les commandes se font par de rares boutons placés sur chacun des blocs latéraux du clavier. Aucun afficheur n'est présent, ce qui nécessite le recours à la notice où figurent deux grands tableaux très explicites pour choisir les sons, effectuer les réglages et accéder aux effets parfois assez poussés de cet instrument, notamment sur les deux sons de pianos.

Les 10 sons disponibles comprennent désormais les échantillons du grand queue de concert Yamaha CFX (en Binaural Sampling), à la place de l'ancien Yamaha CFIIIS, ainsi que celui du fameux Bösendorfer Impérial, prestigieuse marque autrichienne appartenant à Yamaha. Le mode de clavier Split n'existe toujours pas. La fonction métronome n'est pas facile à utiliser, faute d'afficheur. Le réglage de la réponse en dynamique comporte trois niveaux, plus un fixe. Si l'amplification de 2 x 20 W n'a pas changé, les deux haut-parleurs latéraux orientés vers le sol sont désormais d'un diamètre de 10 cm, au lieu d'une forme elliptique de 12 x 8 cm. La polyphonie de 256 notes est respectable. La connectique reste toujours aussi pauvre avec seulement deux prises casque (heureusement en gros jack) et une seule prise USB (to Host). L'enregistrement interne est limité à 11 000 notes en deux pistes d'un morceau. L'alimentation se fait en 16 V continu par un adaptateur dédié, toujours fragile.

Toucher et rendu sonore

Bonne impression immédiate en posant nos doigts sur le nouveau clavier GH3X qui, bien qu'assez léger, est d'une fermeté acceptable et d'une bonne précision, sans jeu latéral excessif, et permet des répétitions très faciles. La réponse en dynamique est aisée à doser, malgré seulement trois niveaux de réglage. Les pédales, à bonne hauteur et d'une fermeté correcte, manquent de stabilité latérale, mais assurent parfaitement leurs fonctions. La faible profondeur de l'instrument les positionne un peu trop à la verticale des touches, les jambes du pianiste ne pouvant s'allonger. Les harmoniques sont présents, mais toujours trop discrets. Après avoir personnalisé les réglages subtils des sons de pianos, opération malheureusement impossible sans la notice, on peut apprécier et différencier avec un très bon casque la belle qualité des nouveaux sons échantillonnés du CFX et de l'Impérial Bösendorfer. Néanmoins, l'écoute normale avec les haut-parleurs reste beaucoup moins crédible et peu convaincante, la puissance restant suffisante dans une petite pièce.

Conclusion

Ce clavier de salon, à prix attractif, ouvre l'accès à une qualité acceptable de deux sonorités de pianos de concert bien typées. Sa mécanique, même si ce n'est pas la meilleure proposée aujourd'hui par Yamaha, permet, grâce à sa fermeté correcte, de ne pas s'habituer à de mauvaises sensations. Très limité par le nombre de ses sonorités et dans sa connectique minimaliste, le CLP-625 conviendra néanmoins à des musiciens amateurs, voire à des pianistes avancés pour leur travail quotidien, en complément à celui sur leur piano. Sans entretien, ce modèle pourra rester toute l'année dans une maison de vacances. Un bon clavier, dépouillé, sans grande prétention.

Clavier-mécanique : GH3X (Graded Hammer) à sensation d'échappement, touches en ivoire et ébène synthétiques
Pédales : 3 (Sustain avec effet de demi-pédale, douce et sostenuto)
Générateur sonore : échantillonnage (Binaural Sampling pour le CFX)
Polyphonie : 256 maxi
Sensibilité au toucher : 3 (Hard, Medium, Soft), plus Fixed
Amplification : 2 x 20 W. 2 HP de 10 cm
Sons internes : Yamaha CFX, Bösendorfer Impérial, plus 8 autres sons basiques variés
Démo : 10, plus 50 pièces diverses de piano
Modes clavier : Normal, Dual, Duo (pas de Split)
Effets et fonctions : 4 effets pour sons de piano (Smooth Release, Key Off Samples, String et Damper Resonance), 4 Reverbs, Transpose, Tuning, Acoustic Optimizer, IAC, Stereophonic Optimizer. Mise hors tension automatique (30 min)
Afficheur : non
Enregistrement : en interne (2 pistes, 1 morceau, mémoire flash 900KB)
Métronome : oui (mais sans affichage du tempo)
Connectique : limitée à 2 casques en gros jack, USB to Host
Alimentation : DC 16 V par adaptateur PA 300 C
Spécificités : couvre-clavier coulissant, accès aux réglages par combinaison des touches de fonction et de certaines touches du clavier (notice indispensable)
Finitions : noir mat (B), blanc mat (WH), bois de rose foncé (R), ébène polie (PE)
Dimensions : 135 (L) x 41,4 (P) x 83,1 cm (H), 100,3 cm couvercle relevé. (PE) : 135,3 x 41,5 x 83,2 (100,4) cm
Poids : 43 kg (PE : 45 kg)

Prix : 1 434 euros (PE : 1 738 euros). En option, la connexion avec iPad ou iPhone par MD BT01/UD BT 01
Importé par Yamaha Music Europe
Remerciements à Paul Beuscher

DUAULT CLASSIQUE
ALAIN DUAULT
TOUS LES JOURS, DE 17H À 18H
PARIS
101.1 FM
RADIO
CLASSIQUE
BDDP & fils © Cormac Hanley
Vous êtes bien avec Radio Classique

Classique et jazz

Cette rubrique présente une sélection des disques et DVD récemment parus. Les « maestros » de *Pianiste* distinguent tout particulièrement ceux qui, selon nous, ont marqué ou marqueront la discographie.

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

24 Préludes. Berceuse. Barcarolle
Emmanuel Despax (piano)
Signum Records SIGCD482.
2013. 55'

Formé en Grande-Bretagne et menant sa carrière loin, hélas, de son pays natal, Emmanuel Despax nous offre une version très affûtée des *Préludes*, un peu nerveuse à la première pièce, mais surtout allante et inspirée. Le chant de la main droite ne manque pas de panache. Le pianiste ne s'épanche pas, va au fond du clavier et maintient un caractère altier qui préserve les lignes. Aucun maniérisme, aucune sécheresse, non plus. Le toucher délié, perlé porte avec clarté les arpèges (superbe *Prélude en fa dièse mineur*), avec efficacité aussi *(Sol majeur, Mi bémol mineur)*. Affichant une telle maîtrise, Emmanuel Despax se garde d'exprimer trop puissamment ses émotions. D'une couleur sonore à l'autre, il nous conduit dans son voyage personnel, franchissant des étapes heureuses *(Ré majeur)*, sachant créer un soupçon d'attente propice à capter l'attention, demeurant toujours sur le fil du rasoir *(Si majeur, Ut mineur)*, en équilibre et au risque de durcir le toucher *(Mi majeur, Sol dièse mineur, Si bémol mineur)*. Il respire aussi, laissant les mélodies le guider *(Fa dièse majeur, Si bémol majeur)*.
La *Berceuse* est tendue comme un arc, peut-être pas assez enrichie dans les timbres. La *Barcarolle* aurait, en revanche, mérité d'ouvrir le disque. Les décors successifs s'entrouvrent sur un balancement de plus en plus lyrique. Emmanuel Despax maîtrise le temps suspendu, les chevauchées audacieuses et orgueilleuses qui s'imposent. Voilà un récital qui pose une personnalité que l'on aimerait entendre plus souvent en concert.

Stéphane Friédérich

Nocturnes n°1 à n°21
Fazil Say (piano)
Warner Classics 0190295821814.
2016. 1 h 09'

Le pianiste turc l'annonce de façon laconique dans le livret de son album : *« J'ai une idée précise de la manière de jouer Chopin. »* On le croit sur parole. Sans qu'il nous en dise davantage, il nous prépare à une écoute pour le moins saisissante. La continuité du discours qu'il mène d'un seul souffle, en apnée, réinvente le phrasé qui porte une pulsation conduite dans un espace intime, entre rêve et réalité. Au fil des pièces, l'interprétation nous entraîne dans une sorte d'hypnotisme sonore. Au deuxième et magnifique *Nocturne opus 9 n°2*, déjà, nous nous enfouissons dans la torpeur d'atmosphères.
Impressionnisme, dites-vous ? Ce serait réducteur pour ce courant musical et la vision de Fazil Say qui se place au-delà. On craint alors la monotonie, entre derviche tourneur et, pardon, fond sonore d'ascenseur. L'interprète nous oblige – et c'est tant mieux – à une écoute minimaliste, captant le moindre détail dont fourmille chaque partition. De la sorte, il crée une attente, alors que la palette de couleurs demeure inchangée. Jusqu'à l'étouffement parfois, comme dans le *Nocturne n°19 opus posthume*. Tout est dans la résonance, vers l'épure extrême. On songe alors aux derniers opus de Brahms dans le *Nocturne opus 15 n°3*.
Un contresens ? Non plus, car Fazil Say fait chanter la moindre phrase comme au début de l'*Opus 37 n°1* et de celui de l'*Opus 48 n°1*. Sa manière de timbrer avec la plus extrême douceur, de faire éclore quelques notes à la main droite, de les extraire de la moiteur des basses, denses et jamais grasses, voilà qui est une belle leçon de musique et un moment d'émotion bien particulier.

S. F.

FÉLIX MENDELSSOHN
(1809-1847)

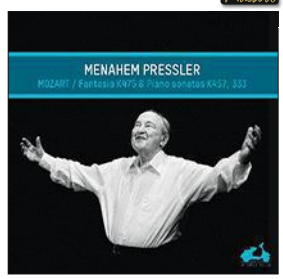
Treize Romances sans paroles. Nachlied opus 71 n°6 *
+ Liszt/Mendelssohn : Sonntagslied S.547/2.
+ Fanny Mendelssohn : Lied opus 6 n°2
Philippe Cassard (piano), Natalie Dessay (soprano) *
Sony Classical 88985422272.
2016. 43'

Avec son maître Nikita Magaloff, interprète subtil de l'œuvre pour piano de Mendelssohn, Philippe Cassard a peaufiné un art du cantabile qui se retrouve dans l'interprétation aboutie de ce florilège, journal intime du compositeur allemand. Les 13 *Romances sans paroles*, extraites de six cahiers s'échelonnant entre 1829 *(Opus 19 n°1)* et 1845 *(Opus 102 n°5)*, offrent un regard à large spectre sur quelques-unes des 48 miniatures d'un romantisme à fleur de peau. Le soliste sait avec clarté les rendre lyriques, apportant une densité de ton aux pages les plus profondes ou interrogatives. Parmi les curiosités, *Sonntagslied opus 34 (Chanson du dimanche)*, transcrit pour le clavier par Liszt en 1840, ou le *Lied opus 6 n°2* de Fanny Mendelssohn, tiré des *Quatre Lieder pour le pianoforte*, bénéficient d'un jeu en clair-obscur, qui sait tisser des harmonies d'une légèreté *(Kinderstück opus 102 n°5)*, et d'une délicatesse de toucher. Il faut seulement regretter un minutage trop avaricieux.

Michel Le Naour

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

PIANISTE Maestro



Fantaisie en ut mineur K.475. Sonates n°13 K.333, n°14 K.457
Menahem Pressler (piano)
La Dolce Volta LDV34. 2016.
1 h 16'

Un jeu simple est ce qu'il y a de plus délicat à obtenir dans Mozart. Le deuxième volume des *Sonates* de Mozart par Menahem Pressler est le superbe témoignage d'un homme qui, au soir de sa vie remplie de musiques, se confie. Il le fait avec une sérénité qui nous touche. Son piano n'a nul besoin d'exaltation ou de drame. Le théâtre de Mozart, si essentiel dans toute son œuvre, est intégré dans un immense voyage musical. Sans rupture. Il y a un je-ne-sais-quoi de presque schubertien dans

la *Fantaisie en do mineur*. Si les doigts ne sont pas toujours parfaits, l'intention est, en revanche, d'une justesse fascinante.
La respiration, d'abord, est mesurée, les dynamiques, ensuite, sont restreintes. Le pianiste n'a plus besoin de prouver quoi que ce soit. Non point qu'il se résigne, mais ce Mozart est vécu dans l'esprit d'un compagnonnage. Un compagnonnage qui se déploie dans la *Sonate en ut mineur* dont les dissonances n'épargnèrent guère les oreilles chastes des mécènes princiers du temps du compositeur.
Le tempérament est ambivalent : à la fois nostalgique et porté par une irrémédiable détermination. Une confidence triste, que l'on ne joue que pour soi et dans laquelle on croit entendre le souvenir d'un concerto qui irrigue le mouvement lent. L'interprétation de Menahem Pressler se décante au fil des mesures, se concentre sur l'expression d'un douloureux regret. Les silences magistraux, les brisures du finale sont joués avec une douceur qui les rend plus pathétiques encore. Un disque aussi personnel qu'émouvant.

Luc Nevers

ANTON REICHA

(1770-1836)

PIANISTE Maestro

Harmonie n°20 des Praktische Beispiele. Grande Sonate. Capriccio n°7. Sonate sur un thème de Mozart. Fantaisie sur un seul accord. Étude opus 97 n°1
Ivan Ilic (piano)
Chandos CHAN10950. 2007. 1 h 06'

Ce premier des cinq volumes que le pianiste américain d'origine serbe a souhaité consacrer à la musique de Reicha est une magnifique réussite. Ce sont d'abord des premières mondiales, mais surtout des découvertes musicales d'une étrangeté qui est proprement renversante et, pour certaines, d'une audace incroyable. Reicha fut un « romantique » avant l'heure, un minimaliste, un classique aussi, un humoriste peut-être quand il pastiche les airs de son temps.
Quelle fut l'influence de ces pages souvent didactiques, Reicha étant un immense professeur ? Quel fut le véritable style du compositeur, cet ami de Beethoven, jouant du contrepoint le plus sévère, tout en variant jusqu'à plus soif les airs à la mode de son époque ? La fantaisie d'Ivan Ilic, son jeu perlé portent quelques joyaux hilarants, comme cette *Fantaisie sur un seul accord* prémonitoire de Satie et de John Cage ou l'*Étude opus 97 n°1*, véritable « tube » s'il avait été diffusé sur une radio. Il y a fort à parier que les amateurs désireront absolument déchiffrer cette page si peu riche en notes et si pleine de musique ! Ce premier volet inaugure d'une probable renaissance d'un compositeur sous-estimé.

S. F.

GIOACHINO ROSSINI

(1792-1868)

« Mon petit caprice » Petit Caprice. Un Rien n°1, n°8, n°10. Prélude. Tarentelle pur sang. Une caresse à ma femme. Prélude soi-disant dramatique. Valse boiteuse. Un profond sommeil. Un réveil en sursaut. Hachis romantique
Marco Marzocchi (piano)
C2 ES2038. 2012. 1 h 08'

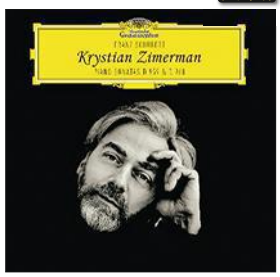
Ce sont des petits cadeaux. Presque rien. Offerts, par exemple, à des banquiers, les meilleurs amis de Rossini, si soucieux de l'état de ses placements financiers. Au crépuscule de sa vie, le compositeur s'y moque de ses contemporains, du passé et de l'avenir, n'attendant rien de moins que le superflu de l'existence. Marco Marzocchi a réuni une intelligente guirlande de pièces favorites aux titres farfelus. Il joue parfaitement la fausse pudeur avec une délicieuse hypocrisie, suggérant l'esprit du cabaret bien inopportun dans un salon de musique bourgeois.
Il faut posséder un solide tempérament et éprouver la détestation de toute vulgarité pour souligner la verve de ces morceaux qui ne prétendent qu'à distraire et à faire sourire. Et le pianiste italien enchante moins par sa vélocité que par la distinction qu'il met à ciseler les pièces ampoulées *(Prélude soi-disant dramatique)*, ces miniatures qui sont, pour la plupart, de véritables bras d'honneur au courant romantique dont Rossini exécrait les maniérismes. L'interprète nous fait entendre des levers de rideaux, l'arrivée des divas sur scène, le parfum d'une époque *(Valse boiteuse)*. Il nous invite à un véritable jeu de piste, fourmillant de citations lyriques et d'emprunts justes. Ainsi, le flot mélodique ininterrompu d'*Un profond sommeil* oscille entre Schubert et Schumann.
Nul doute que les pianistes italiens soient devenus les maîtres de ces carnavals. En témoignent les intégrales de Marco Sollini (Chandos), Paolo Giacometti (Channel Classics) et Alessandro Marangoni (Naxos). Ajoutons les sommes d'Aldo Ciccolini (Warner Classics) et ne soyons pas injustes avec Stefan Irmer (MDG) ainsi qu'avec Frédéric Chiu (Harmonia Mundi). À l'écoute de ce disque, on hésite entre la stupéfaction et l'éclat de rire. Et cela fait un bien fou.

S. F.

FRANZ SCHUBERT

(1797-1828)

PIANISTE Maestro



Sonates pour piano D.959 et D.960
Krystian Zimerman (piano)
Deutsche Grammophon 479 7588. 2016. 1 h 22'

Un disque de diamant. Au rythme où Krystian Zimerman produit les siens, on peut s'attendre que chacun porte le signe du prémédité, de l'abouti, du définitif. Mais il est trop artiste, et artiste créateur, pour cela. Ne nous laissons pas tromper par la décision volontariste, péremptoire, marquée dans le tranchant du son et l'allant du pas dès l'attaque de la *D.959*. On est tenu dans une poigne de fer, tenu d'écouter, comme sommé de tenir pour nécessaire ce qu'on entend. Un Roi des Aulnes est à l'œuvre là, qui emporte et ne laisse pas le choix. Mais mille détails montrent autre chose : certes pas l'hésitation du pianiste, mais ce qu'il y a de naturellement inégal dans le pas même de Schubert. Le rythme peut être implacable, d'une violence suffocante, on croirait Serkin emballé. Arrive une pointe de rubato, une façon de retarder un enchaînement, toute une palette de nuances qui ne sont ni d'expression ni d'humeur, mais juste mise en valeur d'une foisonnante richesse harmonique par la simple vertu poétique du toucher. Le coloris général de la *D.959* serait plutôt dans un splendide noir et blanc, avec contrastes et effets de lumière, et quelque chose de glacé (glaçant) dans la nudité de l'*Andantino*. Et quelle course à l'abîme l'achève, d'une clarté digitale inapprochable (et sans pathos aucun : le son suffit).
La *D.960* chemine dans du clair-obscur, couleur feuille morte, mélancolie d'automne. Il y aura des rais de lumière, des estompes (à quoi correspond, dès la première réexposition de son *incipit*, un surprenant retard, qu'aucun pianiste ne ferait passer avec une telle évidence). Le même cheminement, on remarche sur ses propres pas (ce *Molto moderato*, au fond, ne fait que ressasser et moduler), mais chaque fois, cela s'éclaire, et sonne différent. Le même paysage se redécouvre et, à chaque fois, c'est la surprise, la surprise même de la première fois avec, en même temps, le charme douloureux du retour. Impalpable, toute-puissante *Sehnsucht* ! À la fois c'est extraordinairement serré, décidé, tenu en main (sans, évidemment, l'implacabilité rythmique de la *D.959*), et pourtant, de toutes parts, c'est ouvert, hospitalier à la suggestion et à la rencontre, ouvrant à d'autres éventualités, recréant le pas aventuré de Schubert promeneur, qui ne va pas selon la barre de mesure, mais selon le temps qui va, la respiration, et n'est-ce pas ce qui précisément fait le piano de Schubert unique ?
On ne marque pas avec plus de juste sensibilité que ne le fait Zimerman la géniale complémentarité qu'il y a dans ce diptyque, et peut-être bien (à quelques exceptions beethovéniennes près) ce qu'il y a de plus souverain

GREGOR HOHENBERG

ENTRETIEN AVEC… LEIF OVE ANDSNES

UN GRAND SIBELIUS MINIATURE

LE PIANISTE NORVÉGIEN A RÉUNI UNE SÉLECTION DE PETITES PIÈCES POUR PIANO DU COMPOSITEUR FINLANDAIS DANS UN DISQUE PARU CHEZ SONY CLASSICAL. DES RARETÉS QU'IL A INTERPRÉTÉES MAGISTRALEMENT. À DÉCOUVRIR ABSOLUMENT.

Comment définiriez-vous le piano du compositeur finlandais ?
Si Sibelius jouait avant tout du violon, très rapidement, c'est l'orchestre qui était devenu son « instrument » de prédilection, à l'instar d'un Berlioz ou d'un Mahler. Pourtant, il n'a cessé de composer des petites pièces pour le piano. Une production, d'ailleurs, qu'il a jugée avec un certain cynisme, affirmant même qu'il écrivait ces partitions pour gagner de l'argent. Cependant, en les interprétant, j'éprouve le sentiment d'entendre l'écho de son orchestre. En effet, le compositeur a testé de nombreuses choses au piano, ce qui explique que ce corpus semble aussi disparate. C'est à nous de chercher les pépites parmi toutes ces miniatures que je compare à des petites aquarelles aux harmonies parfois étranges. Il existe peu de morceaux imposants. Une seule sonate de jeunesse, pas vraiment intéressante.

Comment avez-vous découvert cet univers musical ?
Quand j'avais une vingtaine d'années, j'ai joué quelques pièces. C'est devenu plus régulier lorsque les éditions Breitkopf & Härtel ont publié son œuvre pour piano en trois volumes. Ensuite, l'un de mes compatriotes, le pianiste Havard Gimse, a gravé l'intégrale pour Naxos.

Quelles sont les partitions marquantes de cette production ?
La *Sonate n°1 opus 67* est un petit chef-d'œuvre, elle est très personnelle et simple. L'harmonie est incroyablement profonde. Les *Cinq Esquisses opus 114,* composées entre les *Sixième* et *Septième Symphonies,* sont très « orchestrées ». D'autres partitions ont connu beaucoup de succès comme la *Romance opus 24 n°9,* certes moins personnelle et plus influencée par Tchaïkovski. Enfin, n'oublions pas la *Barcarolle* et la célébrissime *Valse triste.*

Précisément, dans le livret, vous écrivez que la *Valse triste* n'est pas très pianistique. Pourquoi ?
La fin de la pièce, simplifiée par Sibelius, ne sonne pas très bien. Je l'ai donc arrangée, afin que le climax corresponde davantage à celui de l'œuvre orchestrale. Sibelius n'avait visiblement pas beaucoup de temps, ni l'envie de faire des arrangements. Et il n'imaginait pas non plus que ce morceau puisse être donné en concert.

Edvard Grieg a une influence considérable sur les compositeurs nordiques. Est-elle également perceptible dans l'écriture pour piano de Sibelius ?
Disons que Sibelius aurait bien aimé avoir le même succès que Grieg avec ses *Pièces lyriques* pour lesquelles ce dernier a gagné beaucoup d'argent ! On peut aussi parler de l'influence de Schumann, importante chez tous les musiciens. Elle est notable dans le cycle *Kylliki opus 41* que j'ai enregistré.

Comment dissocier les sources folkloriques du piano purement romantique chez Sibelius ?
C'est impossible, y compris chez Grieg qui a étudié à Leipzig. Sibelius n'a jamais cherché à écrire des pièces de caractère folklorique. Son état d'esprit n'était absolument pas celui d'un Smetana ou d'un Bartók. Tout est imbriqué et le folklore n'est jamais que recréé.

Quelle pièce conseilleriez-vous à des pianistes amateurs souhaitant découvrir la musique de Sibelius ?
La série consacrée aux arbres, notamment *L'Épicéa (Granen opus 75 n°5)* qui est l'une de ses pièces les plus célèbres. La mélodie est superbe, nostalgique, souvent proposée aux niveaux intermédiaires des conservatoires finlandais. Techniquement, elle est facile. Il faut simplement faire preuve d'un peu d'imagination, car elle ne sonne pas tout de suite comme du Chopin. Je conseille aux pianistes de penser aux couleurs de l'orchestre de Sibelius et d'éviter tout ce qui peut être percussif. Le chef Paavo Berglund avec lequel j'ai beaucoup joué me disait qu'il fallait entrer dans le trémolo des cordes comme si on devait nager dans une sauce. Je ne sais pas si une telle indication vous sera très utile au piano…

Après l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven et ce récital Sibelius, quels sont vos projets ?
Je retourne à des concertos moins connus. J'adore le *Concerto n°4* de Rachmaninov, le *Concerto* de Britten et la *Fantaisie pour piano et orchestre* de Debussy. En 2018, j'ai prévu d'enregistrer les quatre *Ballades* de Chopin qui m'ont accompagné tout au long de ma vie de musicien.

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

Lire la chronique du CD page 81.

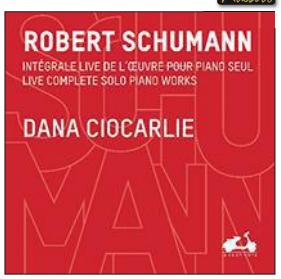
dans le piano classique. Il n'est pas interdit à un vieux schubertien, qui a entendu sa toute première *D.960* par Demus en 1950, de se le dire. Pour sonder cette complémentarité et l'illustrer dans une réalisation pianistique transcendante, il y a eu Schnabel et Serkin, et, depuis que le disque s'intéresse à Schubert au point de nous le banaliser et de brouiller son image, beaucoup de balbutiements, et bien des dérives (osons dire même Arrau, même Richter). Voici un maître. Il a pris son temps. Mais il nous doit maintenant, il doit à Schubert l'*Ut mineur D.958*, la *Sol majeur* et l'autre diptyque, celui de « *Gastein* ». Et vite ! La vérité a assez longtemps attendu.

André Tubeuf

ROBERT SCHUMANN

(1810-1856)

PIANISTE Maestro



Intégrale de l'œuvre pour piano seul

Dana Ciocarlie (piano)

La Dolce Volta 13 CD LDV 179.1. 2013-2017. 14 h 39'

Schumannienne de cœur, Dana Ciocarlie a réalisé en public, durant plus de quatre ans, l'enregistrement de l'intégrale pour piano de son compositeur de chevet. Au-delà de l'exploit, elle pénètre l'esprit d'un musicien avant tout poète et sujet aux variations d'humeur par une interprétation vibrante. Devant le public de la salle du palais de Béhague, à l'ambassade parisienne de Roumanie, elle a méthodiquement engrangé, sur un piano Yamaha bien harmonisé, une intégrale en 15 concerts qui perce les secrets de l'âme schumannienne. Il faut en effet une disposition d'esprit particulière pour entrer en sympathie avec un univers empreint de mystères, d'angoisses, d'allusions, de masques, de réminiscences, entre la mélancolie d'*Eusebius* et l'enthousiasme de *Florestan*. Des *Variations Abegg opus 1* aux dernières pièces envahies par l'insécurité et l'instabilité de la détresse psychologique *(Chants de l'aube opus 133)*, la prouesse est de taille, qui consiste à maîtriser un discours parfois arachnéen, aux limites de la rupture (*Sonates n°2* et *n°3*). On appréciera tout particulièrement l'urgence passionnée d'une lecture qui sait garder la tête froide, mais ne laisse jamais indifférent *(Études symphoniques opus 13, Bunte Blätter opus 99)*.

Les difficultés techniques innombrables semées en chemin sont maîtrisées par un jeu orchestral dense, mais équilibré, qui attache du prix aux complexités polyphoniques. Le sens de l'architecture n'est pas en reste *(Fantaisie opus 17)*, parfois au détriment du caractère fantasque *(Novelettes opus 21)*, et les pièces fugaces *(Albumblätter opus 124, Album pour la jeunesse opus 68)* sont prises au sérieux, sans aucun relâchement. La générosité, l'humanité se dégagent toutefois tout au long de ce parcours, mélange de ferveur et de simplicité de ton *(Carnaval opus 9, Davidsbündlertänze)*.

Parmi toutes les intégrales, la vision de Dana Ciocarlie impose une conception personnelle et captivante, qui rend justice à la fibre schumannienne. Aux côtés de Karl Engel (Valois-Astrée), Jörg Demus (Nuova Era), Reine Gianoli (Adès-Accord), Éric Le Sage (Alpha), voire André Krust (BNL-Syrius), cette nouvelle version, très bien enregistrée et convaincante, occupe une place de premier plan.

M. L. N.

Ritmüller
Depuis 1795

EUROCLAVIERS
Euroclaviers
03 89 20 33 20 - euroclaviers.fr - piano@saico.fr

ENTRETIEN AVEC… DANA CIOCARLIE

LA(LES) VOIX INTÉRIEURE(S) DE SCHUMANN

RARES SONT LES INTERPRÈTES À S'ÊTRE LANCÉS AU DISQUE DANS UNE INTÉGRALE DU COMPOSITEUR AU CARACTÈRE FANTASQUE ET INSTABLE. EN PUBLIC, IL S'AGIT MÊME D'UNE PREMIÈRE MONDIALE DONT LA PIANISTE FRANÇAISE D'ORIGINE ROUMAINE NOUS PARLE AVEC UNE GRANDE PASSION.

Ce coffret de l'intégrale est posé devant nous. Comment ressentez-vous cette aventure musicale ?
C'est en effet la fin d'une aventure de quatre ans et demi de concerts. Au départ, je souhaitais juste jouer l'intégrale en concert. Avez-vous lu le livre *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc* d'Eugen Herrigel ? Un Allemand a passé vingt ans auprès d'un maître japonais pour apprendre à tirer à l'arc. Moi aussi, j'avais besoin d'un cadre qui donne un sens à ma vie d'interprète. Ce travail, ce compagnonnage devait se déployer dans le temps. Ce chemin intérieur, cet approfondissement, cette psychanalyse éventuellement, passaient par l'œuvre de Schumann. Son instabilité, son humeur, sa souplesse, sa mobilité, sa fantaisie… Ce défi répondait à la dimension du compositeur qui ne cherchait pas la beauté, mais la sincérité et sa propre vérité.

Donner rendez-vous au public pour relever un tel défi : n'est-ce pas une forme d'exhibitionnisme ?
Je l'assume. Je me suis mise en danger et je voulais être proche de cette flamme qui se consume dans l'instant. La présence du public m'a galvanisée. Lors du premier récital, j'ai ressenti de la curiosité et, au fil du temps, de l'enthousiasme.

Comment avez-vous abordé les œuvres découvertes à l'occasion des enregistrements ?
Certaines ont été des coups de foudre comme les *Intermezzi opus 4,* presque jamais joués. J'étais plus réservée pour d'autres, par exemple les *Marches opus 76.* J'ai ressenti plus de difficulté avec les *Fugues* ou les *Geistervariationen.* Schumann était très atteint psychologiquement. Lors des premiers concerts, j'ai interprété surtout les partitions que je connaissais depuis longtemps. Je me donnais du courage pour oublier que les micros étaient ouverts. Puis j'ai organisé les récitals de manière gastronomique : une entrée, un plat de résistance et un dessert, c'est-à-dire avec des pièces plus légères. J'étais épuisée !

Aviez-vous une préparation particulière avant chaque récital ?
Je me rodais pendant quatre ou cinq concerts. Un mois avant l'enregistrement, j'étais comme une athlète juste avant les Jeux Olympiques : très en forme !

Quelle était la part d'improvisation au cours du concert ?
J'essayais dans l'instant de tout donner, de prendre le maximum de risques et d'oublier tout le travail antérieur. Partir de zéro, recomposer, laisser venir à soi la partition et, surtout, ne plus se poser de questions !

Certains interprètes disent que le piano de Schumann n'est pas très « pianistique »…
En fait, tout dépend de la morphologie des mains. Le pianisme est une question de pâte sonore, au sens littéral du terme. On sait en pétrissant si cela vous convient ou pas. Dans l'*Humoreske,* certains passages sont impossibles à jouer tels quels. N'ayant pas la chance d'avoir de grandes mains, j'ai trouvé des solutions grâce aux techniques contemporaines. Chez Schumann, la principale difficulté est la maîtrise de la polyphonie rythmique car il pense le piano comme un orchestre ou un chœur.

Vous revendiquez une certaine tradition roumaine, celle des Dinu Lipatti, Clara Haskil et Radu Lupu. Que représente-t-elle à vos yeux ?
La tradition est, à mes yeux, une famille. Elle n'explique rien. Elle n'est en aucun cas pesante. Je m'inscris dans une histoire qui se poursuit.

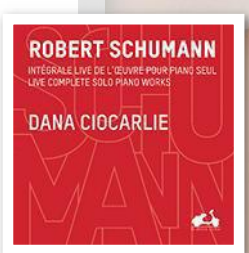
Parlez-nous de l'enfance et de la féminité chez Schumann…
Dans toute son œuvre subsiste une transcendance, une féminité qui évoque l'espoir, celui d'une naissance, d'une renaissance. Le thème de l'enfance est d'abord celui du père de famille qu'il était. Et, lui-même, était probablement, un grand enfant. Mais, plus encore, l'enfance est la porte de la poésie. Schumann invente des formes nouvelles avec les *Kinderszenen.* Cela ne ressemble à rien de connu auparavant.

Vos concerts ont été enregistrés sur un Yamaha CFX. Parlez-nous du son que vous recherchiez…
C'est un instrument très égal sur tous les registres. J'ai profité de la disponibilité de ce nouveau modèle qui était très bien préparé pour l'acoustique de la Salle byzantine du palais de Behague, à Paris.

Avez-vous d'autres projets ?
Enregistrer les trois œuvres concertantes ainsi que la musique de chambre et vocale de Schumann – donc trouver les bons partenaires – et certains concertos de Mozart.

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

Lire la chronique du CD page 79.



L'entretien intégral sur PIANISTE.fr

JEAN SIBELIUS

(1865-1957) PIANISTE Maestro

Œuvres pour piano seul
Leif Ove Andsnes (piano)
Sony Classical 88985408502. 2016. 1 h 07'

Ce disque ne relate pas les aventures d'un pianiste en mal de répertoire, mais témoigne de l'intérêt profond de Leif Ove Andsnes pour la musique de Sibelius. Dans ce disque, il appréhende autrement la musique du compositeur finlandais. La sonorité se montre plus ronde, servie par un rythme plus lent et par une présence plus prononcée de la pédale. D'où l'impression d'une seule et même valse lente, bordée de couleurs chatoyantes et d'oscillations planantes. En témoigne l'*Impromptu opus 5 n°5* dont les variations lumineuses sont teintées d'un onirisme proche des premières mesures d'*Ondine*, premier mouvement du *Gaspard de la nuit* de Ravel.
Dans le même registre, notons également l'arrangement pour piano de la *Valse triste*, avant de revenir vers des sonorités plus nordiques, que ce soit les *Cinq Esquisses pour piano opus 114* ou les *Bagatelles pour piano opus 97*. La *Sonatina n°1 opus 67* et les trois pièces de *Kyllikki opus 41*, elles, se révèlent beaucoup moins dépouillées que dans la version de Glenn Gould (Sony également), car Leif Ove Andsnes porte la mélodie par un souffle épique, s'éloignant ainsi du caractère intimiste qu'avait su insuffler le pianiste canadien. Même si Andsnes admet que « *la musique pour piano de Sibelius est de qualité inégale* », il considère sa mission d'interprète de la faire sortir de l'ombre. La prise de son, généreuse et riche en couleurs, lui offre une tribune idéale. Difficile alors de rester sourd face à un si brillant avocat. **Clément Serrano**

RÉCITALS

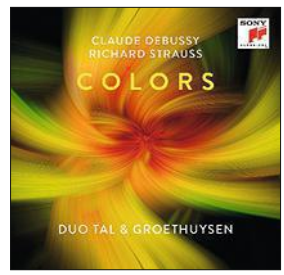
MARTHA ARGERICH

« Martha Argerich & Friends Live from Lugano 2016 »

Ravel : Gaspard de la nuit. Concerto pour piano en sol. Beethoven : Fantaisie chorale. Brahms : Trio avec cor. Mozart : Sonate pour deux pianos K.448. Berg : Kammerkonzert. Busoni : Concerto pour violon. Bach : Sonate pour violon BWV 1017. Debussy : Prélude à l'après-midi d'un faune (arrangement pour deux pianos)
Solistes Sergei Babayan, Nicholas Angelich, Stephen Kovacevich (pianos), David Guerrier (cor), Renaud Capuçon, Tedi Papavrami (violons), Chœur et Orchestre de la Suisse italienne, dir. Alexander Vedernikov
Warner 3 CD 9029583165. 2016. 3 h 26'

Le Festival de Lugano 2016 était marqué par deux événements : les 75 ans de la pianiste argentine et, malheureusement, l'annonce de l'arrêt du Progetto Argerich. Lancé en 2002 et toujours documenté par des enregistrements d'EMI puis de Warner, il s'est donc terminé l'an passé après la 15e édition. En beauté, si l'on en juge par ce nouveau coffret de trois CD. Cela débute avec un moment exceptionnel et tout à fait inespéré : un nouveau *Gaspard de la nuit* de l'Argentine… Seule sur scène (enfin, presque, car elle avait invité sa fille Annie à lire les poèmes d'Aloysius Bertrand ayant inspiré Ravel), la lionne revenait, après une interruption de trente-trois ans, à cet ancien classique de son répertoire. Moins parfait sans doute que l'enregistrement studio de 1974 (Deutsche Grammophon), moins exubérant aussi que celui du concert d'Amsterdam en 1978 (EMI), ce *Gaspard de la nuit* est néanmoins un miracle de sonorité, de souplesse féline et d'inspiration poétique. En comparaison, un énième *Concerto en sol* avec l'Orchestre de la Suisse italienne, dirigé par Alexander Vedernikov, ne démérite pas, mais n'atteint pas les sommets des versions « officielles » avec Abbado (Berlin, 1967, Londres, 1984, Deutsche Grammophon).
D'Argerich, on dégustera aussi la *Sonate pour deux pianos* de Mozart avec Sergei Babayan, plus belle encore qu'avec Alexandre Rabinovitch (Teldec, 1993), l'arrangement pour deux pianos du *Prélude à l'après-midi d'un faune*, aux côtés de Stephen Kovacevich, une sonate pour violon de Bach sur le fil, en compagnie de Tedi Papavrami, et la *Fantaisie chorale* de Beethoven, inédite à son répertoire.
Le reste du coffret se partage entre les différents « amis » présents. En vedette, comme souvent dans ces coffrets du Festival de Lugano, Renaud Capuçon joue trois partitions substantielles. Dans le rare *Concerto* de Busoni, le violoniste, particulièrement engagé, s'inscrit dans une très juste filiation beethovénienne. Le *Kammerkonzert* de Berg et le *Trio avec cor* de Brahms avec Nicolas Angelich proposent la même justesse de style, dans une optique romantique tout à fait assumée. Un coffret certes fourre-tout, mais de haut niveau.
Bertrand Dermoncourt

« COLORS »



Debussy : Prélude à l'après-midi d'un faune.

ENTRETIEN AVEC… EMMANUEL DESPAX

LE TEMPS RETROUVÉ AVEC CHOPIN

APRÈS UN PREMIER DISQUE DE CONCERTOS, LE PIANISTE PUBLIE, TOUJOURS CHEZ SIGNUM CLASSICS, UN ALBUM DES *PRÉLUDES* DU COMPOSITEUR POLONAIS, À PARTIR NOTAMMENT DES FAC-SIMILÉS ORIGINAUX DE SES PARTITIONS. RENCONTRE.

Quels sentiments vous inspirent les *Préludes* de Chopin ?
Voilà une œuvre singulière dans l'univers de Chopin. Elle parcourt tout le spectre des émotions humaines. Pourtant, je la conçois comme une narration abstraite ! Liszt, lui, composa les *Légendes* avec des titres, une histoire. Pas Chopin. Son image est, aujourd'hui encore, faussée. Il ne fut pas un musicien de salon et son écriture est incroyablement rigoureuse. Certes, les mélodies paraissent comme improvisées, mais pour écrire ses *Préludes*, il avait emporté, à Majorque, le *Clavier bien tempéré* de Bach. Art du chant et rigueur : Chopin encourageait ses élèves à écouter la respiration des mélodies de Bellini. Rigueur et art du chant : en étudiant les fac-similés des *Préludes*, j'ai été fasciné par la précision des indications de pédales que Chopin décale parfois d'un millimètre. La pédale devient une couleur aussi essentielle que les notes elles-mêmes. En clair, avant de jouer des « préludes », on interprète des poèmes !

Vous êtes-vous posé le choix de l'instrument ?
Les pianistes passent leur vie à jouer des œuvres qui n'ont pas été composées pour leur instrument ! Il n'empêche : il faut connaître les Erard et les Pleyel de l'époque, leurs aigus très fins, leurs médiums si riches et leurs basses moins puissantes, sans oublier leur toucher affûté des pédales. Tout ce savoir est mis au service de la respiration suspendue, de la résonance des mélodies entre deux harmonies. De longs silences qui reproduisent la dimension tragique d'un opéra imaginaire.

BENJAMIN EALOVEGA

J'ai enregistré sur un piano Fazioli qui correspond à ce que j'attends dans cette musique.

Différencier les instruments implique aussi de modifier les tempi, les phrasés, les dynamiques…
À l'évidence. Les interprètes d'aujourd'hui ont trop tendance à contraster leur jeu. Ce qui est rapide devient très rapide, et inversement. On tombe dans la facilité. Il faut s'interroger sur les tempi. J'ai voulu, par exemple, que le *Prélude n°16* ne soit pas une course effrénée. Je veux faire de la musique sans perdre les lignes et avec des détails. Chopin affirmait qu'il fallait toujours préserver le lyrisme dans les mouvements les plus alertes. Certains musicologues ajoutent aussi que le métronome de Chopin était légèrement mal réglé, ce qui a pu avoir une influence sur le choix de ses tempi. Quoi qu'il en soit, on doit revenir à la partition. Il ne faut jamais s'installer dans une routine et se laisser influencer par les grands enregistrements du passé, surtout avant d'entrer en studio…

N'est-il pas compliqué de ne pas céder à ses propres émotions ?
Leon Fleisher m'avait dit qu'il faut laisser passer la musique en nous, ne pas l'empêcher de vivre, c'est-à-dire la contraindre par notre ego. Dans le cas inverse, on devient son propre public. Ce n'est pas le but de l'interprète.

Ressentez-vous un état particulier lorsque vous montez sur scène ?
Il faut être le plus décontracté possible, se faire confiance et découvrir l'ambiance qui règne dans le public. En studio, c'est plus compliqué. J'ai enregistré la *Berceuse* tard, le soir, après n'avoir gardé qu'une petite lampe allumée.

Craignez-vous les fausses notes ?
Tous mes enregistrements préférés sont truffés de fausses notes. Jouer avec humanité, c'est être imparfait. La perfection, c'est le vide.

Propos recueillis par Stéphane Friédérich

Lire la chronique du CD page 76.

→ Prochains enregistrements en 2018 (Hyperion Records) : *Concertos pour piano* de deux élèves de Liszt, Hans Bronsart von Schellendorff (1830-1913) et Anton Urspruch (1850-1907), avec l'Orchestre symphonique de la BBC d'Écosse dirigé par Eugene Tzigane

La Mer
Richard Strauss : Danse des sept voiles de Salomé. Suite de valses du Chevalier à la rose. Till Eulenspiegel.
Duo de pianos Yaara Tal et Andreas Groethuysen
Sony Classical 88985446952. 2016. 1 h

Il y a certains duos de circonstance et d'autres dont le nom restera dans l'histoire du genre. C'est le cas de celui de Yaara Tal et d'Andreas Groethuysen. Les deux musiciens – mari et femme – explorent avec persévérance les répertoires rares et leurs enregistrements de pièces de Czerny, Rebel, Gouvy, Koechlin, Reger, Schumann, Wagner, Vaughan Williams, entre autres, ont marqué la discographie.
La beauté sonore de leur interprétation de la version du *Prélude à l'après-midi d'un faune* réalisée par Debussy enchante. La souplesse du jeu, une sorte de nonchalance maîtrisée qui fait oublier les marteaux des deux pianos, est une véritable leçon de maîtrise pianistique. La lecture de *La Mer* dans l'arrangement d'André Caplet gomme tout autant la percussivité des aigus. C'est la variété des miroitements de l'onde (*De l'aube à midi sur la mer*) qui est la plus réussie, faisant oublier la technique de transcription lisztienne.
Rarement entendues, les trois pièces de Strauss passionnent. Plus immédiatement « pianistiques », les *Danses des sept voiles* (sur un arrangement de Johannes Doebber) jouent de dissonances orientalisantes que le piano assèche en partie. Les *Valses* du *Chevalier à la rose* (en 1934, Strauss composa une suite de valses extraites du dernier acte de l'opéra et Victor Babin en réalisa la version pour deux pianos) sont un peu trop appuyées. Le charme d'une interprétation plus ravélienne que straussienne nous laisse sur notre faim. La sophistication de l'écriture orchestrale, qui dissimule la noirceur du propos par un chromatisme exacerbé, se dissimule sous le flot des notes. On est plus enthousiaste à l'écoute de *Till Eulenspiegel* (version d'Otto Singer). Quelle performance musicale ! Le caractère de « l'Espiègle », qui intéressait autrement Strauss que « Till », jaillit avec une verve parodique réjouissante. Chapeau bas !

S. F.

LUCAS DEBARGUE

Schubert : Sonates n°14 D.784, n°13 D.664 + Szymanowski : Sonate n°2 opus 21
Lucas Debargue (piano)
Sony 8898545632. 2017. 1 h 07'

Le disque fige une interprétation. Et certains artistes ont la capacité de la reproduire quasiment à l'identique. Lucas Debargue ne s'autorise pas la paresse d'un tel confort en récital, et on sait, pour l'avoir entendu dans ce programme, à quel point ses lectures peuvent varier. Ces Schubert, captés en studio, sont déjà très impressionnants. Au point que l'on s'interroge sur l'idée malvenue d'inverser sur le disque les deux sonates, la *n°13 en la majeur* succédant à la *n°14 en la mineur*. Osons une écoute inversée. La *Sonate en la majeur* est la ballade d'un *Wanderer* dans laquelle le doux balancement alterne les silences. Le lied s'affranchit de Mozart *(Andante, Allegro)* et crée son propre temps, en dehors de la parole. Ce sont des mélodies que l'on siffle pour soi. Cela pourrait rester une partition aimable. Debargue ne cherche pas l'unité de l'œuvre et encore moins sa beauté. Son jeu est tendu comme un arc, avec des gammes *(Allegro moderato)* qui explosent dans la trouée d'un ciel sans cesse mobile. Tout comme Richter (à Paris, en 1963, et en public, à Kiev, en 1957), mais avec des digressions quasi littéraires que le Russe se refusait, le pianiste français extrait à son tour toute l'énergie et la rudesse pleine des phrases.
Dans la *Sonate en la mineur*, il nous montre ce que peu d'interprètes osent, c'est-à-dire la prémonition de l'orchestre. À tel passage, on songe à la *Symphonie « La Grande » en ut majeur*, à tel autre, à Mendelssohn et à Bruckner. Le finale de la *Sonate* sidère : sommes-nous déjà dans la vivacité inquiétante du *Songe d'une nuit d'été*, dans les ruptures abruptes des *Scherzi* de Bruckner ? La lecture nous atteint en pleine poitrine.
Musique d'une perversité harmonique et d'une technique inouïe, la *Sonate* de Szymanowski paraît tel un *Work in Progress*. Pourtant, cette composition, aisément bouffie de notes sous des doigts patauds, s'écoule, ici, dans son tournoiement, ordonnée comme elle ne l'a jamais été, avec des variations qui ressemblent davantage à un synopsis de Murnau qu'au flamboiement d'un romantisme qui n'en finit pas de mourir. Noyé sous de tels vaisseaux sonores et une violence éruptive inextinguible, l'auditeur oublie tout ce qu'un tel langage a calciné de vers de poètes impressionnistes, symbolistes et expressionnistes. Et pourtant ce maelström n'a rien de théâtral et encore moins d'emphatique. Lucas Debargue joue ainsi parce que la nécessité du texte lui impose ce souffle irrépressible et parce qu'il lui est impossible de tricher. Un très grand disque.

S. F.

« SVIATOSLAV RICHTER JOUE SCHUBERT »

Sonates n°6, n°13, n°14, n°15, n°16, n°17, n°19, n°21. Wanderer-Fantasie. Impromptus. Klavierstücke. Moments musicaux. Allegretto en ut. Valses. Suite de Ländler. Variations sur un thème original pour quatre mains (Benjamin Britten). Six mélodies (Nina Dorliac)
Sviatoslav Richter (piano)
Profil Hänssler 10 CD PH17005. 1948 à 1963. 6 h 50'

Après un magnifique coffret consacré à Beethoven (Profil Hänssler), l'éditeur allemand propose une nouvelle compilation d'archives, enrichie de quelques inédits parmi les versions en doublon (*Sonates n°6* et *n°15, Impromptu n°3 D.899*, etc.). Aux *live* captés à Moscou et à Kiev s'ajoutent des prises réalisées en studio, à Paris, des *Sonates n°13, n°15*, de *Ländler* et d'une *Wanderer-Fantasie*. Une somme gravée originellement pour EMI ou Le Chant du Monde.
Glenn Gould assista à l'un des concerts (9 mai 1957, à Moscou) au cours duquel Richter joua la dernière *Sonate* de Schubert. Le musicien canadien avoua y être allé sans éprouver beaucoup d'attirance pour cette musique. À l'issue du récital, il parla de son état de « *transe hypnotique* ». C'est bien d'une transe dont il s'agit et que l'on retrouve à l'écoute de la *Wanderer-Fantasie* (1962, à Moscou) et des *Sonates n°19* et *n°21* (1958 et 1961). Avant même d'être saisi par la violence des contrastes et la prodigieuse densité du jeu qui interdit toute baisse de tension, l'auditeur est fasciné par la démarche intellectuelle de Richter. Tous les motifs répétés, « triturés » en tous sens et pour lesquels Gould se disait si peu intéressé dans la dernière *Sonate*, s'ordonnent de manière organique. Au point que la beauté du son en devient un paramètre secondaire. Les couleurs du piano sont même parfois laides, tant Richter concentre son énergie à extraire la puissance expressive de chaque phrase. La narration, la théâtralisation de chaque pièce, jusque dans le moindre *Moment musical* ou l'une des valses, sont sidérantes. Celles-ci paraissent jaillir d'un chapitre de *Guerre et Paix*, aux antipodes de tout ce qui peut rappeler la valse de cour viennoise. Entêtantes, contrastées en diable, indansables, elles sont proprement géniales, car brûlant d'un feu intérieur. Les *Ländler* respirent les comptines enfantines. On n'oubliera pas les six mélodies chantées en russe par Nina Dorliac. C'est un Schubert inouï, recomposé par un artiste de génie. Ce coffret, dont il faut souligner aussi la qualité des reports numériques, mérite tous les éloges. S. F.

À DÉCOUVRIR

LUCIEN GUÉRINEL
(né en 1930)

Intégrale des pièces pour piano
Jean-Louis Roblin, Christophe Manien (pianos)
Megadisc Classics 2 CD MDC 7874. 2016. 2 h 22'

Si l'œuvre de Lucien Guérinel a été en partie gravée pour divers labels, nous entendons pour la première fois l'intégrale de son corpus pour piano restitué dans une condition sonore optimale. Cette somme musicale, composée entre 1981 et 2013, réalise plusieurs synthèses, allant, pour faire court, de Debussy à Boulez en passant par Dutilleux. La diversité des structures (emprunt volontaire du terme au catalogue boulézien) agit aussi dans les couloirs d'un expressionnisme né au lendemain de la Première Guerre mondiale et qui s'étiole à la fin du XXe siècle. Il y a dans cette musique si précise une forme de nonchalance heureuse ou, plus exactement, une souplesse qui la rend rapidement attirante. Sans parler de la diversité des modes d'attaques, des résonances (emprunt tout aussi volontaire à Dutilleux) et des timbres qui laissent à l'instrument le « plaisir » de se libérer comme dans *Chants, Espaces* dont l'harmonie hume encore les parfums éclatants de Scriabine ou *Chemins de ronde* jouant des élans lisztiens.
La grande partie du répertoire pour piano de Lucien Guérinel se concentre dans les cycles de pièces pour enfants. Un peu à l'instar de Schumann regardant un univers qui le fascine avec ses yeux d'adulte. La dimension narrative de ces musiques touche autant que l'abstraction rêveuse et ordonnée d'un Mondrian. **S. F.**

HARO STEPANIAN

(1897-1966)

26 Préludes

Mikael Ayrapetyan (piano)
Grand Piano GP760. 2016. 54'

Né l'année de la mort de Brahms, l'Arménien Haro Stepanian étudia la composition auprès de Khatchatourian et de Scherbakov, puis le piano avec Gnéssine. Le style folklorisant de son œuvre majeure lui valut la reconnaissance des autorités soviétiques : Prix Staline en 1951, artiste du Peuple en 1960 ; bref, le parcours typique d'un musicien « officiel » du régime.
Ses *26 Préludes* sont enregistrés pour la première fois et devraient correspondre à une telle carte de visite. Certes, l'écriture est parfaitement tonale et mélodieuse, les fondements harmoniques sont posés : Chopin, Tchaïkovski, Rachmaninov, Moussorgski… Pour autant, on découvre une écriture personnelle et inventive. Elle se caractérise par une clarté exigeante. Nul pathos, mais beaucoup de finesse, y compris dans les phrases dynamiques les plus lyriques. Au fil des nocturnes, notre attention ne retombe à aucun moment, tant les expressions varient. Stepanian fit partie de ces compositeurs arméniens du bloc soviétique qui préservèrent farouchement leur identité. L'interprétation de Mikael Ayrapetyan y est pour beaucoup. Il enrichit les attaques et les couleurs, ne cherchant pas à tirer tel ou tel opus vers du « proto-Rachmaninov ». Une belle découverte. **S. F.**

JAZZ

GARY PEACOCK

« Tangents »

PIANISTE Maestro

ECM 2533. 54'

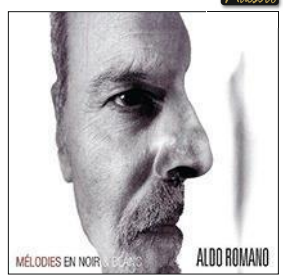
Gary Peacock fait partie de ceux qui ont fait de la contrebasse une voix à part entière. Une voix qu'il illustre avec une poésie et une singulière maîtrise dans ce nouveau disque en trio enregistré à Lugano, en mai 2016, en compagnie du délicat pianiste Marc Copland et du batteur Joey Baron, ses grand complices depuis quelques années.
Si le contrebassiste est leader, le piano éthéré, qui fait la part belle aux silences et tire du clavier des émois mélodiques, justifie pleinement l'attention du mélomane. Les trois membres contribuent d'ailleurs au répertoire (cinq compositions pour Gary Peacock, deux autres pour Joey Baron et une pour Marc Copland), ajoutant le *Blue in Green* de Miles Davis, ainsi que le thème composé par Alex North pour le film de Stanley Kubrick, *Spartacus,* matériau inattendu, mais dont le traitement est remarquable, à l'image de cet album racé, intelligent et pleinement abouti.

Jean-Pierre Jackson

ALDO ROMANO

« Mélodies en noir et blanc »

PIANISTE Maestro



Triton 17539. 40'.

Aldo Romano n'est pas batteur, c'est un musicien qui joue de la batterie. Et qui, au lieu de parler caisses, cymbales et peaux, dit ceci : *« Il y a le piano. Cet instrument aux grandes dents blanches et noires… symbole parfait d'un métissage réussi. Le piano, c'est un grand orchestre entre les doigts, un miracle. »* C'est dire combien cet album est d'abord et surtout un magnifique récital de poésie pianistique, un pur enchantement mélodique d'une nostalgie singulièrement touchante. Les compositions chantantes dues au batteur sont toutes d'une belle tendresse musicale, le pianiste Dino Rubino leur donnant une voix superbement vibrante en compagnie de l'excellent contrebassiste Michel Benita. C'est beau comme du Fernando Pessoa, chantre portugais de l'intranquilité nostalgique.

J.-P. J.

STEFANO BATTAGLIA

« Pelagos »

2 CD ECM 2570-71.
2 h 13'

Ce pianiste italien cinquantenaire a enregistré plus de 60 albums. Cependant, tout est singulier chez lui, en particulier parce que, dans son approche du clavier, les arpèges sont ordinairement plutôt rares et les figures de l'école absentes. Visiblement influencé par Olivier Messiaen et, dans une moindre mesure, par György Ligeti, il propose sur deux CD un voyage pouvant être qualifié d'initiatique, tant il faut rendre assoupis en soi les bruits du monde pour cheminer le long de 17 plages, dont l'étoffe musicale est cousue de silence, et s'initier ainsi à une sorte de rêve pianistique solitaire, peuplé d'archipels de notes rares et précieuses, aux sonorités parfois très surprenantes (« Hora Mundi »). L'expérience est parfois insolite, mais sur la longueur, toujours fascinante et si prégnante que ce sont les canons habituels du piano dit « classique » qui, en retour, semblent saugrenus. **J.-P. J.**

VIJAY IYER

« Far from Over »

ECM 2581. 58'

Ici, le piano se fait maître d'œuvre d'un sextet occupant la place centrale, mais non point exclusive. Parce que les compositions du pianiste new-yorkais d'origine indienne, Vijay Iver, requièrent des fusions de timbres et une énergie où le clavier, s'il en est le cœur battant, irrigue avec feu des artères musicales somptueuses. *The Guardian* a qualifié sa musique et son approche du piano comme étant *« l'une des plus créatives de la nouvelle génération des pianistes de jazz »* et *The New Yorker* l'a désignée comme *« aussi brillamment éclectique qu'extraordinairement douée »*.
Des explosions vibrantes telles que l'on en trouve dans *Down to the Wire* et *Good on the Ground* à la belle tonalité élégiaque de *For Amiri Baraka* et de *Threnody,* l'ensemble élargit avec tempérament et homogénéité les couleurs du clavier qui leur donne naissance. *« Ce groupe a du feu en lui, mais également cette matière terrienne qui rend si profonds les timbres et les textures. Il y a aussi l'eau et l'air ; la musique bouge, vit »*, déclare le pianiste, et l'on ne peut que l'approuver. **J.-P. J.**

SALLE COLONNE

RETROUVEZ TOUS LES CONCERTS SALLE COLONNE
SUR **WWW.SALLECOLONNE.FR**

MARIA DOBRESCU · ELODIE VIGNON · FANNY AZZURO...

SAISON DE CONCERTS
2017/18

94 Bvd. AUGUSTE BLANQUI 75013 PARIS
+33 (0)1 43 37 36 35

WWW.SALLECOLONNE.FR

PETITES ANNONCES

STAGES-COURS
de piano pour adultes tous niveaux
Région lyonnaise

Natalia Sibileva
diplomée et premier prix
du Conservatoire Supérieur
de Saint Petersbourg

- **Cours individuels**
- **Pension complète**
- **Toute l'année**

Tél.: 06 08 61 62 96
www.sibileva-piano.com

Guzélya Prokofieva
Professeur de piano et concertiste

- ***Stages et cours de piano près de Montpellier***
- ***Une approche sereine et détendue de la musique ?***
- ***Un moyen de progresser ?***

Guzélya Prokofieva vous propose toute l'année des stages individuels.

Guzélya Prokofieva, pianiste de talent

Lauréate du concours moscovite 2007 du meilleur professeur de piano, elle peut vous accueillir, débutants ou confirmés, sur son Steinway B211 ou son Yamaha U3.

Contact :
www.guzelya-prokofieva.com
tél. 06 89 42 94 15
guz.verlegh@gmail.com

L'Emotion Musicale

Marc Boisnard
Accordeur Certifié

06 22 43 64 08

www.accordage-piano.fr

"Le jazz est une langue qui a un vocabulaire et une syntaxe.„

STAGES INDIVIDUELS D'IMPROVISATION ET D'HARMONISATION AU PIANO.

Region Bourgogne-Franche-Comté.
TOUS NIVEAUX.
Pendant les vacances scolaires.

JEAN PIERRE CUSENIER
tel. 0610130914
jpcjazz@icloud.com
jpcusenier.com

Les tarifs

3 lignes.....40 € TTC
Ligne supplémentaire :.....10 € TTC
Forfait 2 parutions :.....70 € TTC
Lignage : une ligne correspond à 42 signes et espaces.

VOUS SOUHAITEZ PASSER UNE ANNONCE

MERCI DE NOUS RETOURNER CE COUPON AINSI QUE VOTRE RÈGLEMENT À L'ADRESSE SUIVANTE :
PIANISTE-PA, 18 rue du Faubourg du Temple. 75011 PARIS (en précisant votre région).

Votre annonce

☐ **PIANOS** ☐ **CLAVECINS** ☐ **ORGUES** ☐ **COURS** ☐ **HI-FI** ☐ **DISQUES** ☐ **CONTACTS** ☐ **PARTITIONS** ☐ **DIVERS**

NOM : ..... PRÉNOM : .....
ADRESSE : ..... CODE POSTAL : .....
VILLE : .....TÉL. : ..... E-MAIL : .....
MOIS DE PARUTION SOUHAITÉ(S) : ..... CI-JOINT UN CHÈQUE DE : .....
Les annonces à la ligne doivent être accompagnées du règlement correspondant libellé à l'ordre de Groupe Altice Media.

La boutique PIANISTE Retrouvez les DVD et les anciens numéros de PIANISTE

7€ le DVD

La leçon de piano en DVD

Ce DVD vous explique et vous montre en 45 minutes de leçon privée comment travailler toutes les partitions du magazine. Toutes les clés, en images, pour surmonter les difficultés techniques, et progresser pas à pas dans votre apprentissage du piano (position des mains et doigtés, travail sur la pédale, nuances de jeu et détails d'interprétation).

DVD N°81
(Pianiste n°81)
Réf.: DPI081Z1

DVD N°82
(Pianiste n°82)
Réf.: DPI082Z1

DVD N°83
(Pianiste n°83)
Réf.: DPI083Z1

DVD N°84
(Pianiste n°84)
Réf.: DPI084Z1

DVD N°85
(Pianiste n°85)
Réf.: DPI085Z1

DVD N°86
(Pianiste n°86)
Réf.: DPI086Z1

DVD N°87
(Pianiste n°87)
Réf.: DPI087Z1

DVD N°88
(Pianiste n°88
Réf.: DPI088Z1

DVD N°89
(Pianiste n°89)
Réf.: DPI089Z1

DVD N°90
(Pianiste n°90)
Réf.: DPI087Z1

DVD N°91
(Pianiste n°91)
Réf.: DPI087Z1

DVD N°92
(Pianiste n°92)
Réf.: DPI092Z1

DVD N°93
(Pianiste n°93)
Réf.: DPI093Z1

DVD N°94
(Pianiste n°94)
Réf.: DPI094Z1

DVD N°95
(Pianiste n°95)
Réf.: DPI095Z1

DVD N°96
(Pianiste n°96)
Réf.: DPI096Z1

DVD N°97
(Pianiste n°97)
Réf.: DPI097Z1

DVD N°98
(Pianiste n°98
Réf.: DPI098Z1

DVD N°99
(Pianiste n°99)
Réf.: DPI099Z1

DVD N°100
(Pianiste n°100)
Réf.: DPI0100Z1

DVD N°101
(Pianiste n°101)
Réf.: DPI0101Z1

DVD N°102
(Pianiste n°102)
Réf.: DPI0102Z1

DVD N°103
(Pianiste n°103)
Réf.: DPI0103Z1

DVD N°104
(Pianiste n°104)
Réf.: DPI0104Z1

DVD N°105
(Pianiste n°105)
Réf.: DPI0105Z1

DVD N°106
(Pianiste n°106)
Réf.: DPI0106Z1

POUR COMMANDER

Par courrier : Renvoyez votre bon de commande avec votre règlement à : L'Express Boutique - 4 rue de Mouchy 60438 Noailles cedex

Par téléphone : au **01 55 56 71 45** (Paiement par CB uniquement)

Par Internet : **www.pianiste.fr/boutique**

BON DE COMMANDE

à renvoyer sous enveloppe affranchie à l'adresse suivante : L'Express Boutique - 4 rue des Mouchy -60438 Noailles Cedex

SHL/PCIPI107

LIBELLÉ	RÉFÉRENCE	PRIX UNITAIRE	QUANTITÉ	PRIX TOTAL
Les DVD				
Exemple : *DVD N°92 (Pianiste n° n°92)*	*réf. : DPI092Z1*	**7,00 €**		
		7,00 €		
		7,00 €		
		7,00 €		
Les numéros normaux (n° Pianiste + CD)				
Exemple : *Pianiste n°92*	*réf. : PI092Z1*	**8,90 €**		
		8,90 €		
		8,90 €		
		8,90 €		
		8,90 €		
			Total de ma commande	
			Participation aux frais d'envoi	**3,50 €**
			TOTAL À RÉGLER	

Nom .....

Prénom .....

Adresse complète .....

.....

Code postal |_|_|_|_|_| **Ville**.....

Pays..... **Tél.**.....

e-mail |_|_|_|_|

La boutique PIANISTE

COMMANDEZ ET FAITES LE PLEIN DE PARTITIONS !

Liste des partitions classiques déjà parues

Classées par compositeur et par niveau (D : débutant, M : Moyen, S : Supérieur, E : Excellence)

NUMÉRO DE PIANISTE À COMMANDER

ALBÉNIZ
- M España op.165 “Capricho catalan” 37
- M España op.165, “Prélude” 79
- M España op.165 n°2, “Prélude” 50
- M España op.165 n°2 “Tango en ré majeur” 35
- S Granada, extrait de la Suite espagnole op.47 74
- S Iberia “el puerto” 40
- M Pequeñosvalses n°2 op.25 45
- S Rumorez de la Caleta, Malaguena 87
- MS Tango op.165 n°2 (Espana) 89

ALKAN
- M Barcarolle op.65 n°6 (3e Recueil de chants) 45

ANONYME
- D Petit Livre d’Anna Magdalena Bach : Marche 79

ARAUJO
- M Valse romantique 100

ARENSKY
- M Wiegenlied 29

ATTWOOD
- M Dance Sonatina 28
- D Sonatine en sol majeur 94

BACH SILOTI
- MS Transcription du Petit Prélude BWV 855 105

BACH WILHEM FRIEDEMANN
- DM Allegro 85

BACH
- M Andante 77
- D Aria BWV 509 34
- S Concerto BWV 1057 (2e Mvt) 30
- S Concerto italien 971 (1er Mvt) 78
- S Concerto italien 971 (2e Mvt) 78
- SE Fantaisie chromatique BWV 903 93
- SE Fugue BWV 903 93
- SE Fugue en ré mineur (analyse) 88
- SE Fugue en ré mineur (interprétation) 88
- M Invention à 2 voix BWV 775 76
- M Invention à 2 voix en la mineur BWV 784 84
- M Invention à 2 voix n°14 en si bémol maj. BWV 785 35
- D Menuet 40
- D Menuet BWV Anh. 116 26
- D Menuet BWV Anh. 115 33
- D Menuet en do majeur 22
- D Menuet en mi bémol majeur 31
- D Menuet en ut “La Pott” 92
- D Musette BWV Anh. 126 25
- D Musette BWV Anh. 126 75
- M Petit prélude bwv 924 18 18
- D Petit prélude bwv 939 36
- M Petit prélude en ré mineur BWV 926 81
- D Petit prélude en ut mineur BWV 934 87
- D Petit prélude, en ut mineur BWV 999 87
- M Petit prélude pour commençants en ré majeur BWV 936 97
- DM Petite étude 91
- M Prélude en do mineur 27
- SE Prélude en ré mineur (livre II du clavier bien tempéré) 88
- M Prélude BWV 999 38
- S Prélude n°3 BWV 848 15
- DM Prélude en mi mineur BMV 855a 105
- D Rondeau en la mineur “La Gleim” 92
- M Solfeggietto 74
- D Thème de la cantate d’anniversaire 19
- D Allegro en sol majeur 50
- S Concerto italien BWV 971 (Finale) 79
- S Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ (cantate BWV 177) 82
- M La complaisante 17

BALAKIREV
- M Mazurka 72

BALBASTRE
- D Joseph est bien marié, extrait du Recueil de Noëls 104

BAUMFELDER
- D Mélodie 32

BEETHOVEN
- D Air tyrolien op. 107 n° 1 59
- D Allemande WoO 8 n° 1 45
- S Allegretto WoO 53 100
- M Bagatelle op. 33 n° 2 59
- M Bagatelle op.33 n°3 45
- M Bagatelle op.119 n°3 33
- M Bagatelle op.119 n°9 50
- M Bagatelle op.126 n°5 25
- D Chanson populaire russe 77
- D Contredanse WoO 14 n°2 45
- D Danses villageoises 38
- D Écossaise 28
- D Écossaise militaire WoO 23 45
- D Ländler WoO 11 n°2 48
- M Prière op.48 n°1 35
- MS Sonate n°1 en fa mineur op.2 (1er Mvt) 90
- MS Sonate n°1 en fa mineur op.2 (2e Mvt) 90
- S Sonate n°1 en fa mineur op.2 (4e Mvt) 90
- S Sonate n°5 op.10 n°1 (1er Mvt) 80
- S Sonate n°5 op.10 n°1, 2e mvt adagio molto 84
- S Sonate op.6 (rondo) 18
- M Sonate op.10 n°3 (2e Mvt) 50
- S Sonate op.13 n° 8 «Pathétique» 45
- M Sonate op.49 n°2 (1er Mvt) 50
- M Sonate op.49 n°2 (1er Mvt) 70
- S Sonate op.81a «Les adieux»(1er Mvt) 50
- S Sonate en ut mineur opus 13 : I. Grave, allegro di molto e con brio 103
- S Sonate en ut mineur opus 13 : II. Adagio cantabile 103
- S Sonate en ut mineur opus 13 : III. Rondo, Allegro 103
- D Sonatine n° 1 anh. 5 (romance) 25
- M Sonatine en fa majeur 21
- M Sonatine en fa majeur Anh.5 – Allegro 85
- M Sonatine en fa majeur Anh.5 – Rondo 85
- M Sonatine en sol op.posthume 17
- D Variations sur un air Suisse WoO 6 36
- M Variations sur un air Suisse WoO 64 39
- S Rondo de la Sonate op. 49 n°1 71
- S Rondo pour un sou perdu op. 129 (2e partie) 59

BENDA
- D Allegro en sol majeur 100

BERTINI
- D Prélude en fa majeur 98

BEYER
- D Chant des montagnes 37

BIZET
- M Jeu d’enfants op.22 - Petite Marie, petite femme ! (4 mains) 38
- M L’Arlésienne, suite n°2 15
- M La Poupée – Berceuse (4 mains) 33

BOËLY
- Moderato molto legato 18

BÖHM
- M Allemande 83

BORODINE
- M Mazurka en ré bémol majeur extraite de la Petite Suite 72

BRAHMS
- M Ballade op.10 n°1 48
- S Ballade op.118 n°3 48
- S Intermezzo op. 76 n° 3 55
- S Intermezzo op.116 n°2 30
- S Intermezzo op.116 n°6 33
- S Intermezzo op.117 n°1 11
- S Intermezzo op.117 n°2 38
- S Intermezzo op.118 n°2 25
- S Intermezzo op.119 n°1 80
- S Intermezzo op.119 n°2 80
- S Klavierstück op. 118 n°1 92
- E Rhapsodie en sol mineur op.79 71
- S Sonate pour violon et piano n°3 op.108 en ré mineur (3e Mvt) 23
- S Thème et variations op.18 25
- S Valse en la bémol majeur op 39 n°15 78
- S Valse op.39 n°1 9
- M Valses op.39 nos1, 2 et 3 45
- M Valse op.39 n°5 en mi majeur (quatre mains) 35
- S Valse op.39 n°6 en ut dièse majeur (quatre mains) 35
- M Valse op. 39 n° 7 (quatre mains) 59
- D Valse op. 39 n° 9 (quatre mains) 59
- M Valse op.39 n°9 37
- M Valse op. 39 n° 15 (quatre mains) 55
- M Variations et fugue sur un thème de Haendel 19

BURGMÜLLER
- M Arabesque 40
- D Arabesque 77
- D Consolation op. 100 n° 13 59
- D La Candeur op.100 45
- M La Pastorale op. 100 n° 3 94
- D Innocence opus 100 96

BUXTEHUDE
- D Sarabrande, extrait de la Suite en mi mineur 102

CHABRIER
- S Pièce pittoresque n°4 “Sous bois” 23

CHOPIN
- S Ballade n° 3 op. 47 60
- S Barcarolle en fa dièse majeur op. 60 77
- E Étude op.12 (Révolutionnaire) 95
- S Étude en fa mineur op.25 n°2 84
- S Etude op.10 n°5 en sol bémol 69
- S Fantaisie Impromptu op.66 (Version Fontana) 66
- S Grande Valse brillante opus 42 en la bémol majeur 102
- S Impromptu n°1 en la bémol majeur op.29 89
- M Mazurka op. 6 n° 1 60
- M Mazurka op. 7 n° 2 60
- M Mazurka op.7 n°5 39
- MS Mazurka en mi mineur opus 17 n°2 100
- M Mazurka op.67 n°2 67
- MS Mazurka op.67 n°4 en la mineur 93
- S Mazurka op.63 n°3 en ut dièse mineur 93
- E Nocturne op.9 n°3 75
- MS Nocturne op.15 n°1 21
- M Nocturne opus posthume KK IVa n°16 25
- M Nocturne op.55 n° 1 60
- S Nocturne en fa majeur opus 15 n°1 99
- DM Petite Polonaise en sol mineur 87
- D Prélude op. 28 n° 4 60
- S Prélude op. 28 n° 6 79
- S Prélude op.28 n°17 36
- S Prélude op.45 en ut dièse mineur 46
- E Première ballade op.23 91
- M Valse op.34 n°2 42
- M Valse op. Posth. 69 n° 2 60
- S Valse en ré bémol op.64 n°1 81
- M Valse sans opus KK IVb n°11 19

CHOSTAKOVITCH
- D Histoire gaie (Petits contes) 18
- D L’heure tranquille 21

CLARK
- D Tarentelle 75

CLEMENTI
- M Sonatine op.36 n°2 (3e Mvt) 26
- M Sonatine op.36 n°3 (2e Mvt) 30
- DM Sonatine op.36 n°4 (1er Mvt) 67
- M Sonatine op. 36 n° 6 76
- DM Sonatine op. 36 n° 2 105

CORELLI
- D Sarabande 86

COUPERIN
- D L’epineuse, Extraite du VIe Ordre 74
- M La pastourelle 31
- M Les coucous bénévoles 36
- M Le Petit Rien 22

CUI
- DM Simple Confession op.20 n°1 72

CZERNY
- M École de la vélocité : 2 études 29
- M Étude n°1 (extrait des 25 études) 23
- D Étude, extr. des Cinq Doigts op.777 71

DANDRIEU
- M Gavotte en rondeau 19

DEBUSSY
- S Clair de lune (Suite bergamasque) 30
- S Fantaisie pour piano et orchestre (1ère partie 2e Mvt) 27
- S Fantaisie pour piano et orchestre (2e partie 2e Mvt) 28
- M Golliwogg’s Cakewalk 92
- M Gradus ad parnassum (Children’s Corner) 76
- E Jardins sous la pluie, extraits des Estampes 70
- S La Fille aux cheveux de lin (Préludes, Livre I, n°8) 79
- M Le petit berger 82
- S Le petit nègre 40
- M Le petit nègre 96
- S Petite suite : en bâteau (4 mains) 40
- S Première Arabesque 81
- S Sarabande, extrait de la suite pour le piano 99
- S Valse romantique 73
- S Voiles n°2 (prélude) 31

DIABELLI
- D Bagatelle 28
- M Sonatine en sol majeur (Allegro) 96
- M Sonatine en sol majeur (Rondo) 96

DUNCOMBE
- D Sonatine 34

DUSSEK
- DM Allegro 74

DUVERNOY
- D Etude en la mineur opus 176 n°18 106

DVORÁK
- S Humoresque op.101 n°7 82
- S Quintette op.81 «Dumka» 19

FAURE
- E 6e nocturne en ré bémol majeur opus 63 97
- S Nocturne n°1 en mi bémol mineur op.33 106
- S Nocturne n°4 en si bémol majeur op.36 87
- M Pièce brève opus 84 n°5 “Improvisation” 78

FIELD
- S Nocturne n°2 17
- S Nocturne n°5 19

FRANCK
- D Les plaintes d’une poupée 67
- S Prélude (Prélude, Choral et Fugue) 79
- M Premières compositions n°3 34
- M Sonate pour piano et violon en la majeur (3e Mvt) 37

FRANZ SCHUBERT / FRANZ LIZT
- E Soirée de Vienne, Valse-caprice n°6 105

FUCHS
- D Chère petite sœur op.32 n°14 80
- D Douce consolation op.47 n°11 80

GALUPPI
- M Allegro 73

GERSHWIN
- MS Prélude n°2 en ut dièse mineur 102

GLINKA
- DM Mazurka 69
- D Polka 72
- D Polka russe 19
- M Valse de l’adieu 24

GLUCK
- M Air d’Orfeo 23

GOUNOD
- D Les Pifferari 106
- D Tarentelle 38
- D Valse (extr. de Faust) 20

GRANADOS
- S Andaluza op.37 n°5, extrait des Danses espagnoles 70
- M Danse de la rose (Escenas poeticas) 85
- MS Epilogo, extrait des Escenas Romanticas 97
- D Rondalla Aragonesa 40
- M Souvenirs de l’enfance (Contes de jeunesse) 18

GRAUPNER
- D Bourrée en ré mineur 85

GRIEG
- MS La Danse des elfes, extr. des Pièces lyriques op. n°4 77
- M Pièces lyriques op. 12 n° 2, valse 59
- S Pièce lyrique op.54 n°4 27
- S Au temps de Holberg op.40 10
- S Concerto op.16 (2e Mvt) 20
- S Élégie op.38 34
- M Feuillet d’album 30
- M Pièce lyrique op.71 n°7, souvenirs 46
- M Schmetterling op.43 n°1 (suite lyrique) 89
- D Volksweise, chanson populaire op.12 n° 3 88
- M Wächterlied op.12 n°3, extrait des Pièces lyriques 70

GURLITT
- D Accents nordiques op. 101 n° 4 58
- D Berceuse op.62 80
- D Das Schaukelpferd (le cheval à bascule) 99
- D Feuillet d’album op.101 45
- D Histoire romantique 24
- D Novelette 73
- D Petites fleurs op.205 83
- D Salutation du matin op.130 n° 1 (Petites Etudes) 65

HAENDEL
- M Courante, Suite n°2 HWV 427 71
- DM Fantaisie en ré mineur 106
- D Gavotte 26
- M Gavotte 32
- D Largo 35
- M Menuet 27
- D Menuet en la mineur 23
- D Rigaudan 67
- D Sarabande en ré mineur HWV 437 (4e suite) 89
- S Suite pour clavier n°6 (gigue) 20

HAYDN
- M Adagio de la sonate n°48 en ut majeur Hob.XVI.35 27
- S Allegro con brio de la Sonate n°48 Hob. XVI.35 86
- D Ariette 27
- S Concerto Hob. XXXI: c:17b 46
- D Danse allemande 26
- D Danse allemande Hob. IX: 22/2 67
- M Divertimento Hob XVI 9 22
- M Divertimento Hob XVI 11 37
- DM Finale, extr. de la Sonate Hob.XVI : 8 71
- D Menuet Hob.IX:8 n° 8 58
- M Menuet Hob.IX :11 n° 12 58
- S Sonate en Mi majeur Hob. XVI :52 (1er mvt) 58
- S Sonate en mi mineur n°53, Hob. XVI :34 104
- M Sonatine en sol majeur (allegro) 15
- M Sonatine Hob XIV:4 9
- M Variations en fa Hob. XVII:6 (extrait) 48

HELLER
- M Avalanche op.45 n°2 81
- DM Chants d’automne 69
- DM Etude, allegro en sol mineur 100

HOFMANN
- D Mélodie op.77 n°5 82
- D Le soir 82

HOLMÈS
- S Oraison d’aurore, pièce n°1 du recueil Au pays bleu 100

HÜLLMANDEL
- D Exubérance en sol majeur 37

HUMMEL
- M Allegro op.52 38
- D Dialogue taquin 23
- D Écossaise op.52 36
- D Écossaise op.52 n°5 70

JAËLL
- D Chanson berçante, extr. des Pièces pour enfants 78
- D Conte de fée, extr. des Pièces pour enfants 78
- D Petite Valse chantante, extr. des Pièces pour enfants 78
- D Papillons gris, extr. des Pièces pour enfants 78

KABALEVSKI
- D Les petits jumeaux 17
- D Petite chanson op.27 n°1 26

KALKBRENNER
- MS Etude opus 20 n°3 100

KHATCHATURIAN
- D Solitude 27

KIRNBERGER
- D Cradle Song 76

KOHLER
- D Balade insouciante 29

KREBS
- D Rigaudon 18

KRIEGER
- D Bourrée 34
- D Menuet en do majeur 30
- D Menuet en sol majeur 32

KUHLAU
- D Écossaise 45
- D Praeludium 31
- M Sonatine opus 55 n°4 102
- M Variations en sol majeur 36

LADOUKHIN
- D Petite pièce 84

LALO
- M Danse espagnole 24

LATOUR
- DM Allegretto de la Sonatine n°2 100

LE COUPPEY
- D Air tendre 18
- D Etude en fa majeur, extrait des 25 études de l’Alphabet opus 17 103

LEMOINE
- D Étude op.37 n°3 25
- D Étude op.37 n°26 93

LIADOV
- M Prélude op.40 n°3 40

Liste des partitions classiques déjà parues

Classées par compositeur et par niveau (D : débutant, M : Moyen, S : Supérieur, E : Excellence)

LICHNER
- D Auf dem Spielplatz (Sur le terrain de jeux) 99

LISZT
- E Au bord d'une source, extrait des années de pèlerinage 100
- D Carrousel de Madame PN 24
- S Consolation N°2 75
- S Geheimes Flüstern hier und dort 106
- S Les Cloches de Genève (1ère année de Pèlerinage, Suisse) 73
- E La Leggierezza 85
- S Nocturne n°3 "Rêve d'amour" 92
- D Rhapsodie Hongroise n°2 10
- S Un sospiro, Grande Etude de concert N°3 67

LISZT/CHOPIN
- D Chant Polonais op.7 4 n°2, Le printemps 46

LISZT/MOZART
- D Menuet en ut majeur n°16 79
- S Transcription de l'Ave Verum 19

LISZT/SCHUBERT
- M Ständchen D. 957 (Chant du cygne) 46
- S Transcription de Trockne Blumen 21

LISZT/WAGNER
- S Isolde's Liebestod (Tristan et Isolde) 46

LÖSCHHORN
- DM Etude opus 25 N°5 104

LULLY
- D Menuet en ré mineur 78

MACDOWELL
- M Sung Outside a Prince's Door 81
- M To A Wild Rose 19
- D Pour une rose sauvage 71

MAÏKAPAR
- D Berceuse 72
- D Petit Conte 72
- D Au jardin 78
- D Etude 78
- D Matin calme 90

MARCAILHOU D'AYMERIC
- DM Les feuilles d'automne 98

MASSENET
- M Élégie op.10 n°5 34

MENDELSSOHN
- M Andante sostenuto op. 72 n°2 92
- M Chant du gondolier op. 30 n°6 71
- M Chant du gondolier vénitien opus 19 n°6 103
- S Concerto pour piano n°1 op.25 10
- M Pièce pour enfants op.72 n°2 48
- S Prélude op.35 n°4 50
- M Romance 82
- MS Romance sans paroles op. 62 n° 1 86
- S Romance sans paroles op.102 n°4 35
- M Variations sérieuses op.54 (thème et var.14) 32
- M Variations sérieuses op.54 (var.10) 40

MONTGEROULT (DE)
- S Etude n°62, extrait des Pièces romantiques 96

MOSCHELES
- D Scherzo opus 55 n°1 104

MOURET
- DM La montagnarde 95

MOZART
- MS Adagio en si mineur K.540 106
- D Allegro K.3 25
- DM Andante de la Sonate en ut majeur K.545 86
- S Andante cantabile de la Sonate en la mineur K.310 98
- D Andante en si bémol majeur KV15ii 89
- D Ariette en fa majeur 69
- D Cahier de musique pour Nannerl n°11 - menuet 23
- S Concerto n°13 K.415 (andante) 22
- S Concerto n°27 K.597 (2e Mvt) 15
- M Fantaisie K.396 en ré mineur 28
- S Fantaisie K.397 (Andante & Adagio) 40
- M Fantaisie en ré mineur K.397 78
- M Marche Turque (allegretto de la Sonate en la majeur K.331) 24
- D Menuet extrait du petit livre pour Maria Anna 27
- M Menuet K.5 en fa majeur 34
- D Menuet K.6 40
- D Menuet K.15C (Londoner Skizzenbuch) 61
- D Menuet en do majeur 32
- D Menuet en fa majeur 38
- D Menuet en fa majeur (Petit Livre pour Maria Anna n° 8) 55
- D Menuet en fa majeur K.33B 48
- D Menuet en la (Petit livre pour Maria Anna n°9) 45
- D Menuet en ré majeur (Petit livre pour Anna Maria) 51
- D Menuet en sol K.1 33
- D Menuet en sol majeur 36
- D Menuet et trio en sol majeur k.1 80
- Menuet 73
- D Pièce K. 15K 40
- D Pièce en fa majeur K. 15H 37
- MS Première Sonatine viennoise KV 439b 95
- SE Presto de la Sonate en la mineur K.310 98
- M Rondo - 2e Sonatine viennoise K.439b 70
- S Sonate K. 457 (3e Mvt) 39
- M Sonate K 545 (1er Mvt) 20
- S Sonate en la mineur K.310 (1er Mvt) 96
- S Sonate en si bémol majeur K.333 (1er mvt) 82
- S Sonate en si bémol majeur K.333 (3e mvt) 83

PACHELBEL
- M Chacone 21
- D Fugue 10

PACHULSKI
- D Prélude op.8 n°1 81

PESCETTI
- DM Presto 77

PLEYEL
- D Procession solennelle 21

PONTHIEUX DE
- D La Mélancolique 97

PRAETORIUS
- D Danse allemande 32

PURCELL
- D Air 20
- D Rondo 100
- D Suite en sol majeur Z.600 (prélude et menuet) 35

RACHMANINOV
- E Prélude en sol mineur op.23 n°5 72

RAMEAU
- M La boîteuse 29
- D Le lardon, menuet en fa majeur 37
- M 2e Gigue en rondeau (Pièces de clavecin de 1724) 73
- S Le rappel des oiseaux (2e recueil de pièces pour clavecin) 24
- D Menuet (Pièces de clavecin de 1724) 73
- M Rigaudon 18
- D Rondino 21

RATHGEBER
- D Allegro 39

REGER
- M Maria Wiegenlied op.76 n°52 17

REINAGLE
- D Menuet 34
- D Promenade 40

REINECKE
- D Chanson op.183 83
- D Élégie 20
- D Élégie op.183 n°2 70
- D Gavotte 95
- D Menuet en do majeur 24
- D Pastorale op.183 83
- D Rondino pastorale 30

RIMSKI KORSAKOV
- DM Romance op.15 n°2 93

ROSSINI
- M Ouverture de «Guillaume Tell» 10

SAINT LUC
- D Bourrée 91

SAINT-SAËNS
- M Le cygne 32

SATIE
- M Gymnopédie n°1 71
- M Je te veux 88
- M Première Gymnopédie 88

SCARLATTI
- D Folia «Folies d'Espagne» 17
- M «Folies d'Espagne» 95
- DM Gigue 75
- M Larghetto 39
- MS Sonate en mi majeur K.531 98
- D Sonate en do majeur 29
- S Sonate en mi majeur K.380 91
- S Sonate en mi majeur K.162 83
- M Sonate en ré mineur "Gavotte" 10
- S Sonate en sol majeur 40
- S Sonate en sol majeur K.146 91
- M Sonate en la majeur K.322 104

SCHEIDT
- DM Prélude en ré mineur SSW 576 98

SCHUBERT
- M Adagio en sol majeur D.178 99
- DM Cinq valses 75
- M Cotillon D.976 28
- D Danse allemande n°2 D.420 35
- D Danse allemande n°5 D.420 39
- D Danse n°11 en si majeur 102
- S Divertissement à la hongroise D.818 (andante) 4 mains 24
- D Écossaise n°8 D.299 46
- S Impromptu en sol bémol majeur op 90 n°3 D.988 69
- S Impromptu en la bémol majeur op.142 n°2 D.935 83
- S Impromptu n° 4 op. 92 D.899 76
- D Ländler D.679 23
- M Marche pour enfants en sol maj. D.928 (4 mains) 36
- M Menuet D.334 34
- M Menuet n°1 D.41 30
- M Menuet n°17 D.41 32
- M Moment musical n°2 op. 94 D. 780 55
- S Moment musical n°4 op.94 D.780 40
- S Moment musical op.94 n°2 D.780 89
- D Premier chagrin 81
- M Quatre Ländler D.814 31
- M Scherzo en réb majeur D.593 51
- M Sonate L.97 en sib majeur 46
- S Sonate n°13 op.120 D.664 (andante) 10
- M Sonate n°15 op.120 D.664 (1er Mvt, allegro moderato) 94
- S Sonate n°15 op.120 D.664 (2e Mvt, andante) 94
- S Sonate n°15 op.120 D.664 (3e Mvt, allegro) 94
- S Sonate op.120 D.664 (1er Mvt) 45
- S "Trockne Blumen" 21
- M Valse D.844 26
- M Valse D.980 n°1 20
- M Valses sentimentales n°12 et n°13 opus 50 D.779 105

SCHUMANN
- D Albumblätter op.99 n°4 39
- M Album pour la jeunesse, pièce n° 26 74
- S Arabesque en do majeur opus 18 104
- D Chanson du moissonneur (Album pour la jeunesse op. 68) 84
- M Chanson nordique n°17 D .41 32
- S Chopin (extr. du Carnaval op.9) 87
- S Étude symphonique n°2 op.13 39
- S Étude symphonique n°5 op.13 8
- M Étude symphonique op.13 (Var. n°4 op. posth.) 33
- S Fantasiestücke op. 12 (Des Abends) 95
- M Fantasiestücke op. 14 (Warum) 27
- S L'enfant s'endort, Scènes d'enfants Op.15 n°12 73
- S Intermezzo (Carnaval de Vienne op.26) 18
- D La danse de l'ours 94
- D Le cavalier farouche op. 68 n°8 (Album pour la jeunesse 77
- M Mélodie (Album pour la jeunesse op.68) 9
- M Mignon (Album pour la jeunesse op.68) 22
- M Papillons (Intro et 3 premières pièces) 10
- D Petite mélodie (Album pour la jeunesse) 69
- D Petite étude, extrait de l'album pour la jeunesse opus 68 n°14 100
- D Petite pièce (Album pour la jeunesse op.68) 29
- DM P.hantasietanz op.124 n°5 91
- S Pièces dans un ton populaire n°1 op.102 avec violoncelle 34
- S Pièces dans un ton populaire op.102 avec violon 17
- S Préambule du Carnaval op.9 86
- D Premier chagrin (Album pour la jeunesse op.68) 24
- M Ronde, extrait de l'album pour la jeunesse opus 68 n°22 97
- S Scènes d'enfants op.15 n°1 40
- S Scènes d'enfants op.15 n°1 (4 mains) 48
- D Scènes d'enfants op.15 n°7 (4 mains) 50
- S Sonate op.105 n°1 pour violon et piano (2e Mvt) 25
- DM Shéhérazade opus 68 n°32, extrait de l'Album pour la jeunesse 103
- M Valse (Albumblätter op.124 n°4) 38
- M Variation n°4 op. Posth. 33
- M Valse op.124 n°4 38
- M Variation Abegg op.1 (thème) 39
- M Wiegenliedchen op.124 n°6 36

SCHUMANN CLARA
- S Romance op.21 n°3 48
- MS Soirées musicales op.6 n° 3, Mazurka 58

SCHMITT JACOB
- D Pièce romantique opus 248 n°2 105

SCRIABINE
- S Étude op.2 n°1 26
- S Étude en ut dièse mineur op.2 n°1 90
- S Feuillet d'album op.45 n°1 37
- S Mazurka op.3 n°6 17
- S Prélude op.22 n°3 72
- S Prélude op.11 n°2 32
- M Prélude op.37 n°1 63
- S Sonate op.30 n°4 (1er Mvt) 46
- S Valse en ré bémol 22

SEVERAC DE
- M Invocation à Schumann, pièce n°1 de la suite En vacances 77
- S La fontaine de Chopin 88
- M Valse romantique 77

SHUBERT
- SE Impromptu en mi bémol majeur opus 90 D 899 n°2 100

SOLER
- S Sonate en ré n° 84 – Allegro 85

SPEER
- D Aria 30
- D Gavotte 33

SPINDLER
- D Romance sans paroles 33
- D Chanson sans paroles 82

STEIBELT
- D Adagio 76

STRAUSS J.
- D La vie d'artiste (adaptation) 17

STRESZYMANOWSKA
- DM Mazurka 74

TELEMANN
- D Air et burlesque 40
- M Choral «Valter unser im himmelreich» tww 31 17
- D Danse galante, extr. De la Suite Grazioso 71
- D Fantaisie en do majeur TWV 33:14 102
- M Gavotte en rondeau 33
- D Prélude en ré majeur 50
- D Rigaudon 15

TCHAÏKOVSKI
- D Ancienne chanson française (Album pour enfants op.39) 46
- D Chanson italienne op.39 n°15 81
- S Concerto n°1 op.23 (2e Mvt) 11
- M Feuillet d'album op.19 n°3 80
- D La nouvelle poupée (album pour enfants op.39) 84
- D La poupée malade 22
- M Les saisons, mars : Chant de l'alouette 50
- S Les saisons, juin : Barcarolle 40
- M Octobre-Chant d'automne op.37 bis n°10 86
- S Novembre (Troïka) op.37 n°11, extr. des Saisons 72
- D Prière du matin, extr. de l'Album pour enfants op.39 76
- M Rêverie 69
- MS Romance, extrait des 6 pièces pour le piano op.51 99
- M Trio en la mineur op.50 (thème du 2e Mvt) 36
- M Valse op.39 n°8 (Album pour les enfants) 79

TÜRK
- D Deux petites pièces 31
- D Trois petites pièces 28

VANHAL
- D Sonatine 97

VERDI
- D Di provenza (La Traviata) 10
- M Marche de Aïda 58
- M Rigoletto (adaptation) 40

VON PASTERWITZ
- D Petite Pièce 74

VON WEBER
- E L'Invitation à la valse op. 65 74

WALDTEUFEL
- MS Polka " Minuit " 75

WEBER
- D Andante con variazione op.3 37
- DM Scherzo 70

WILTON
- D Petite sonate (moderato) 38
- D Petite sonate (menuet) 39

JAZZ - CHANSONS
- **AZNAVOUR (CHARLES)** La bohème 22
- **BARBARA** Vienne 33
- **BAROU (PIERRE)/LAI (FRANCIS)** Un homme et une femme 23
- **BEATLES (THE)** For No One 24; Get Back 30
- **BEE GEES** How Deep Is Your Love 28
- **BERRY (CHUCK)** Johnny B. Goode 31
- **BOUDLEAUX & FELICE BRYANT** Wake Up Little Susie 31
- **BOYER (LUCIENNE)** Parlez-moi d'amour S7
- **CHEVALIER (MAURICE)** Valentine 24
- **CLERC (JULIEN)** Ma préférence 44; Femmes, je vous aime 44
- **COLE PORTER** I've Got You Under My Skin 34
- **COSTELLO (ELVIS)** She 27
- **DELERM (VINCENT)** Fanny Ardant et moi 26
- **DE MORAES (VINICIUS), JOBIM (TOM)** The Girl From Ipanema 26
- **DUTRONC (JACQUES)** Gentleman cambrioleur 32
- **EAGLES** Hotel California 37
- **EARL HINES** Blues In Thirds 22
- **ELLINGTON (DUKE)** Caravan 32; Don't Get Around Much Anymore 40; I'm BeginningTo See the Light 35; Satin Doll 9; Solitude 27
- **FATS WALLER** I Can Give You Anything But Love 30
- **GARNER (EROLL)** Misty 15
- **HOLLIDAY (BILLIE)** That Ole Devil Called Love 33
- **HORNEZ (ANDRÉ)/BETTI (HENRI)** C'est si bon 23
- **JOHN (ELTON)** Blue Eyes 38; Can You Feel Love Tonight 50; Your Song 26
- **JOPLIN (SCOTT)** Mapple Leaf Rag 17; Palm Leaf Rag 36; Peacherine Rag 48; Fig leaf 59
- **KELLY (GENE)** Singing In The Rain 19
- **KERN** Can't Help Lovin'dat Man 45
- **LAI (FRANCIS)** Love Story 27
- **LEE LEWIS (JERRY)** Great Balls Of Fire 15; Stand By Me 19
- **LITTLE RICHARD** Tutti Frutti 17
- **MADONNA** Don't Cry For Me Argentina 35
- **MANCIN (H.)** La Panthère rose 58
- **MISTINGUETT** Mon homme 25
- **MEHLDAU BRAD** Alfie 51
- **MONK (THELONIUS)** Misterioso 36; Well, You Needn't 23
- **MONROE (MARYLIN)** I Wanna Be Loved By You 20
- **NOUGARO (CLAUDE)** Cécile, ma fille 29
- **PIAF (EDITH)** La vie en rose 21
- **PIAZZOLA (ASTOR)** Libertango 28
- **PLATTERS (THE)** Smoke Gets In Your Eyes 39
- **POLNAREFF (MICHEL)** Lettre à France 46
- **PRÉJEAN (ALBERT)** Sous les ponts de Paris 22
- **PRESLEY (ELVIS)** Heartbreak Hotel 29
- **PRIMA (LOUIS)** Just A Gigo 15
- **RODGERS & HAMMERSTEIN** Climb Ev'ry Mountain 31
- **ROLL MORTON (JELLY)** King Porter Stomp 20
- **ROTA (NINO)** Le parrain 32
- **SINATRA (FRANK)** My Way 25; Strangers In The Night 28
- **TRAD. IRLANDAIS LONDONDERRY** Londonderry Air 29

Pour commander une partition, il vous suffit d'indiquer la référence du numéro de Pianiste de la façon suivante : Pianiste n°103 - Réf. : PI0103Z1

Merci de reporter cette référence sur le bon de commande que vous trouverez en page précédente.

Plus simple et plus rapide, commandez sur : www.pianiste.fr/anciensnumeros

DIDIER PLOWY

PHILIPPE BÉLAVAL

ÉCOUTER LA VOIX DES PIERRES

Acteur et ardent défenseur du patrimoine culturel français, le président du Centre des monuments nationaux nous parle de sa passion et de ses engagements pour la musique.

Vous avez occupé les postes de directeur général de l'Opéra de Paris sous la présidence de Pierre Bergé, de directeur général de la Bibliothèque nationale de France et de directeur général du patrimoine au ministère de la Culture. Depuis 2012, vous êtes président du Centre des monuments nationaux (CMN). Quelle est la place de la musique dans votre vie personnelle, dans vos fonctions passées et actuelles ?

Je vis dans un paradoxe : je n'ai pas étudié la musique et pourtant, depuis mon enfance, j'ai toujours baigné dans l'univers du répertoire classique. Petit, je passais les 78-tours de mon grand-père. J'ai acheté beaucoup de disques. Je les écoute aujourd'hui encore avec la même passion. Pourquoi n'ai-je pas appris la musique ? Sur ce point a persisté un malentendu avec mes parents. D'après eux, je ne l'ai pas souhaité, alors qu'en réalité, ils ont refusé, car ils craignaient que cela me prenne trop de temps et nuise à ma scolarité. Pour me consoler, j'ai désiré qu'elle envahisse non seulement ma vie personnelle, mais aussi mon activité professionnelle. Au bout du compte, je suis un mélomane heureux et me satisfais pleinement de cet état. Je sais à peine déchiffrer une partition, ni ne sais jouer d'un instrument, mais de ce fait, le langage musical garde pour moi son mystère et sa séduction.

Quel mélomane êtes-vous ?

J'ai tout d'abord nourri une passion pour la voix. Toulousain, j'allais au Capitole entendre l'opéra. J'aime la voix, les timbres de voix. Ils révèlent beaucoup de la personnalité, de la sensibilité de l'artiste. C'est le goût pour la musique vocale qui m'a conduit à accepter la présidence du Groupe vocal de France en 1985. Douze chanteurs interprétaient des œuvres a capella en majeure partie contemporaines : Xenakis, Messiaen, Barraqué… En tant que président, je me suis posé en défenseur de ce répertoire aux côtés des musiciens. Ces mêmes raisons m'ont permis de prendre la direction de l'Opéra-Bastille en 1990, alors qu'il fallait mettre les installations de cette nouvelle structure en état de fonctionnement. Aujourd'hui, je suis très honoré d'être membre du conseil d'administration des Arts Florissants, modeste rôle auquel je tiens énormément. Je suis attaché à cet ensemble depuis longtemps : j'ai assisté à la première d'*Atys* de Lully en 1987, un événement historique ! Depuis mes goûts, se sont ouverts à la musique instrumentale. J'ai également été membre du conseil d'administration de l'Orchestre de Paris. J'aime en particulier le violoncelle et le cor – des voix ! – et aussi, bien sûr, le piano.

Quelle musique pour piano vous touche le plus ?

Celle de Schubert, sans hésiter. Ses *Impromptus* et sa dernière *Sonate D.960* joués par Rudolf Serkin. Ses interprétations gardent toujours ma préférence. J'aime aussi Bach et Debussy et, lorsque je veux m'« encanailler », j'écoute Rachmaninov et Albéniz. Mes pianistes favoris ? Richter qui, pour moi, est le plus fascinant, Martha Argerich, Menahem Pressler et Aldo Ciccolini. Je les considère comme des passeurs.

Quelle présence la musique a-t-elle dans les lieux du patrimoine ?

Une présence très importante ! Elle fait vivre les monuments. Au départ, le CMN produisait lui-même une série de concerts. Mais nous nous sommes aperçus que l'impact auprès du public est bien plus fort quand nous travaillons en partenariat avec les festivals. Que ce soit le répertoire classique à Nohant (Festival Chopin) ou au château de Carrouges (Septembre Musical de l'Orne), les musiques actuelles au parc de Saint-Cloud (Rock en Seine), celles du monde avec le Festival de l'Imaginaire qui nous permettra de découvrir l'oud irakien dans la Sainte-Chapelle, l'important est le sens, le lien profond et intime entre le monument, l'histoire et la musique. Écouter de la musique dans une salle de concert est une expérience. L'entendre dans un monument en est vraiment une tout autre. On y éprouve une émotion particulière.

Parlez-nous de Via Aeterna, le nouveau festival de musique du Mont-Saint-Michel et de sa baie…

Ce projet a vu le jour à l'initiative de Bayard Presse. Différents endroits de la baie abritent les concerts. L'abbaye du Mont-Saint-Michel est le plus emblématique et le plus difficile, à cause de son accès, de l'exiguïté de l'édifice et de la configuration de certaines des salles. Nous avons accordé notre confiance à René Martin, dont le savoir-faire n'est plus à démontrer, pour la programmation et la prise en compte de tous les paramètres, notamment le rythme des concerts scandé par les offices liturgiques et l'acoustique compliquée de certains espaces. Le festival a eu lieu du 21 au 24 septembre. J'ai été impatient de vivre la dernière journée qui s'est déroulée entièrement à l'abbaye. Ce fut un grand moment d'élévation grâce à la musique. Elle m'a accompagné là aussi, comme elle m'accompagne sans cesse et partout… Elle est la voix des pierres !

Propos recueillis par Jany Campello

YAMAHA

SOYEZ CONNECTÉS

Imaginez un vrai piano qui vous permet de jouer au casque sans déranger les autres. Ou un véritable piano doté de la technologie TransAcoustic™ permettant de contrôler le volume de l'instrument. Imaginez de vrais pianos utilisant les dernières applications de piano (apps).

Découvrez les systèmes Silent™ et Transacoustic™ sur les pianos Yamaha.

PRIME AU RENOUVELLEMENT YAMAHA

Recevez jusqu'à 1500 € en échange de votre ancien piano numérique ou acoustique, et l'achat d'un piano neuf Silent ou TransAcoustic Yamaha.*

Pour plus d'informations, demandez à votre magasin agréé pianos Yamaha ou visitez **fr.yamaha.com/pianopromotions**

* Offre valable du 1er septembre 2017 au 15 janvier 2018

TransAcoustic SILENT Piano™

Crédits : Pierre Alexandre Gaudru

NOUVELLES SONORITÉS. NOUVEAUX DESIGNS.

Venez découvrir nos pianos numériques.

Retrouvez tous nos revendeurs sur www.casio-music.fr

NOUS SUIVRE, VOUS ÉCOUTEZ, PARTAGEZ.

CASIO®

PIANISTE LES PARTITIONS n° 107

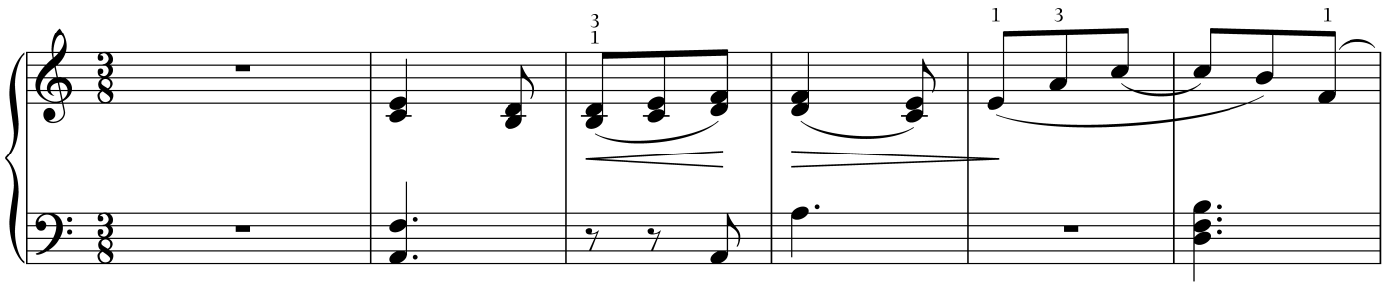
Nicolai von Wilm Élégie opus 81 n°3 I
Erik Satie Gnossienne n°3 III
Max Reger Humoreske, extrait de 12 Klavierstücke Blätter und Blüten (Feuilles et Fleurs) VI
Georges Bizet L'Aurore, extrait de six Chants du Rhin X
Jean-Sébastien Bach Prélude et Fugue n°2 en ut mineur BWV 847, extrait du Premier Livre du Clavier bien tempéré XVII
Frédéric Chopin Étude opus 25 n°5 en mi mineur XXIV

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE.

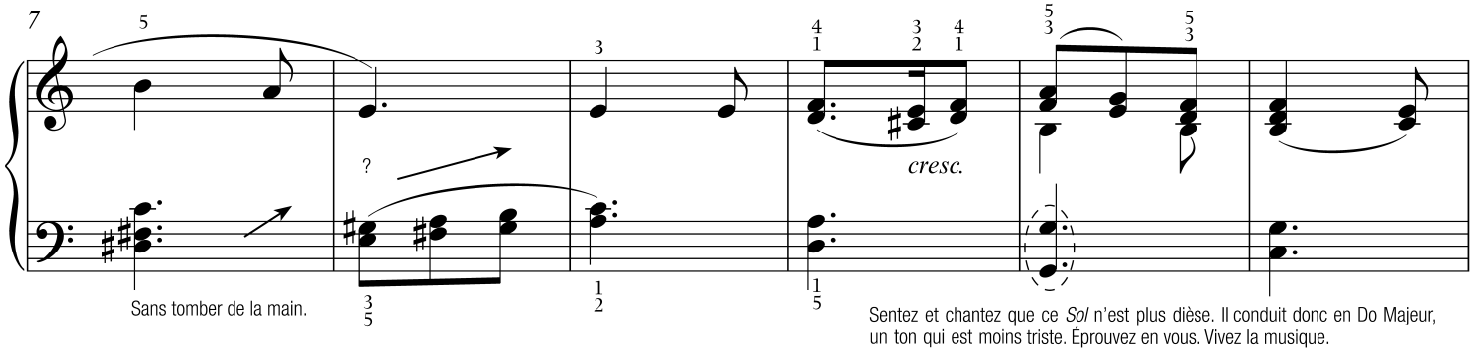
Nicolai von Wilm Élégie opus 81 n°3

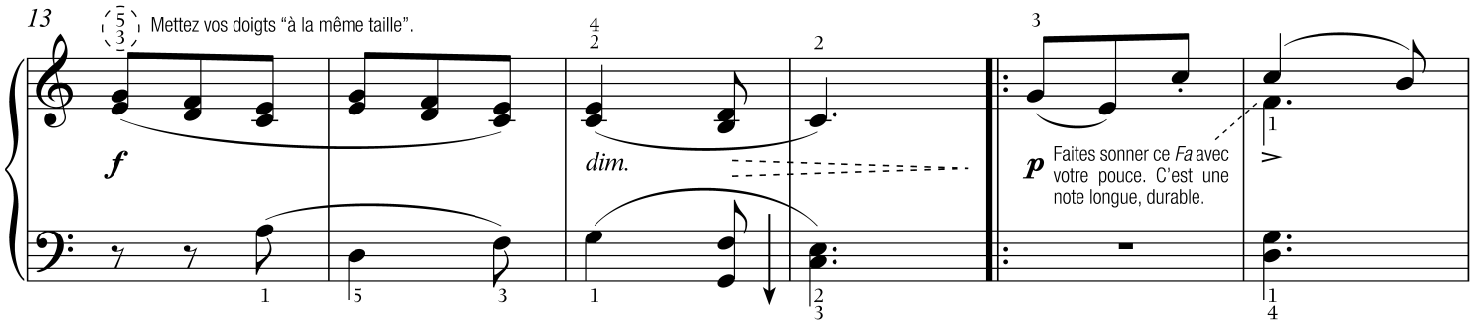
DÉBUTANT SUR LE CD PLAGE **1**

Jouez ces tierces parfaitement ensemble et pour cela :
1. Apprenez aussi à entendre (chanter) la partie basse jouée par les doigts internes.
2. Tendez votre petit cinquième doigt qui est court et arrondissez votre 3e doigt qui est trop long.

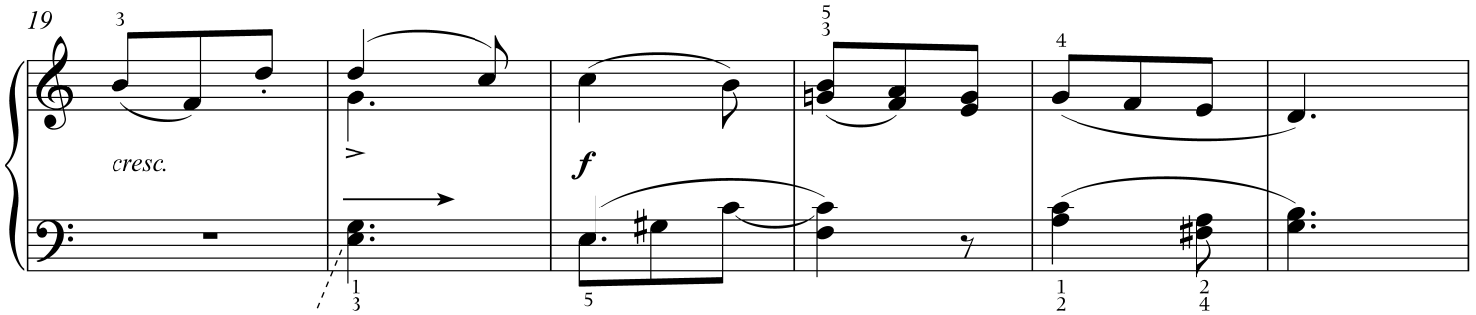


Quel est votre voyage ? Nous sommes dans le pays de La mineur : triste, nostalgique. Or, ici le compositeur fait une étape du voyage sur l'accord de Mi (*Mi* - *Sol*♯ - *Si*). Cet accord interroge. Il questionne, il ne sait pas où aller. Sentez-le. Ne tombez pas en venant du *Ré*♯ et en allant vers *Mi*.



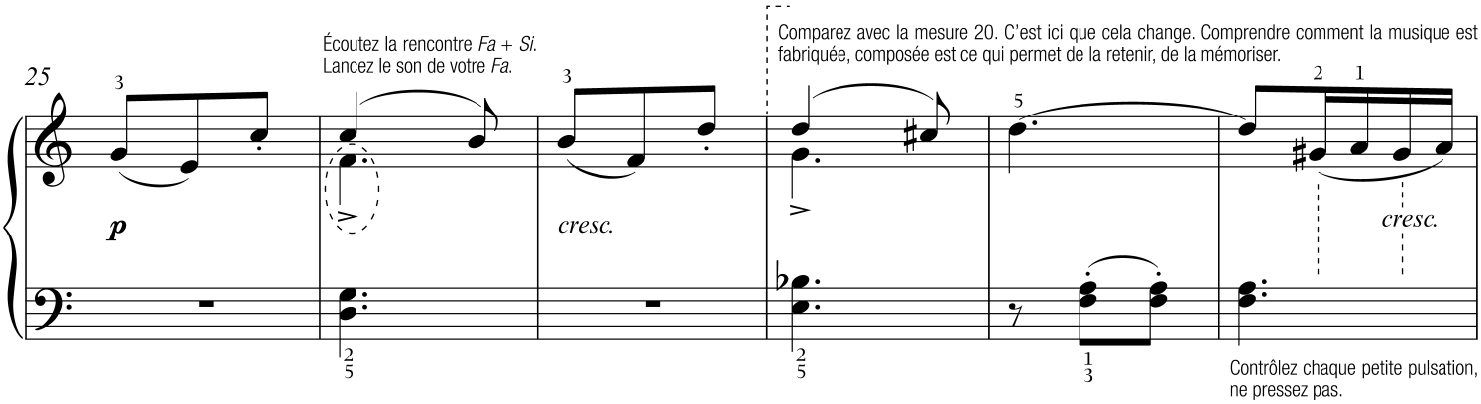


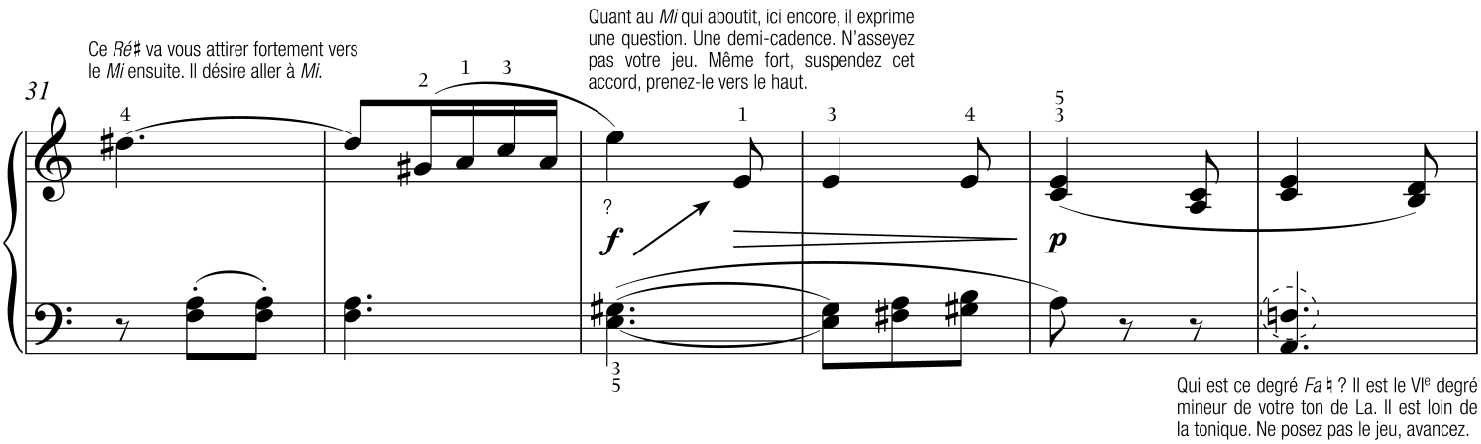
Ici, nous arrivons sur la nouvelle tonique *Do*. Faites deux choses :
1. Relaxez-vous, expirez, détendez-vous. 2. Diminuez car cela est la fin de phrase (même si elle est sur le 1er temps).

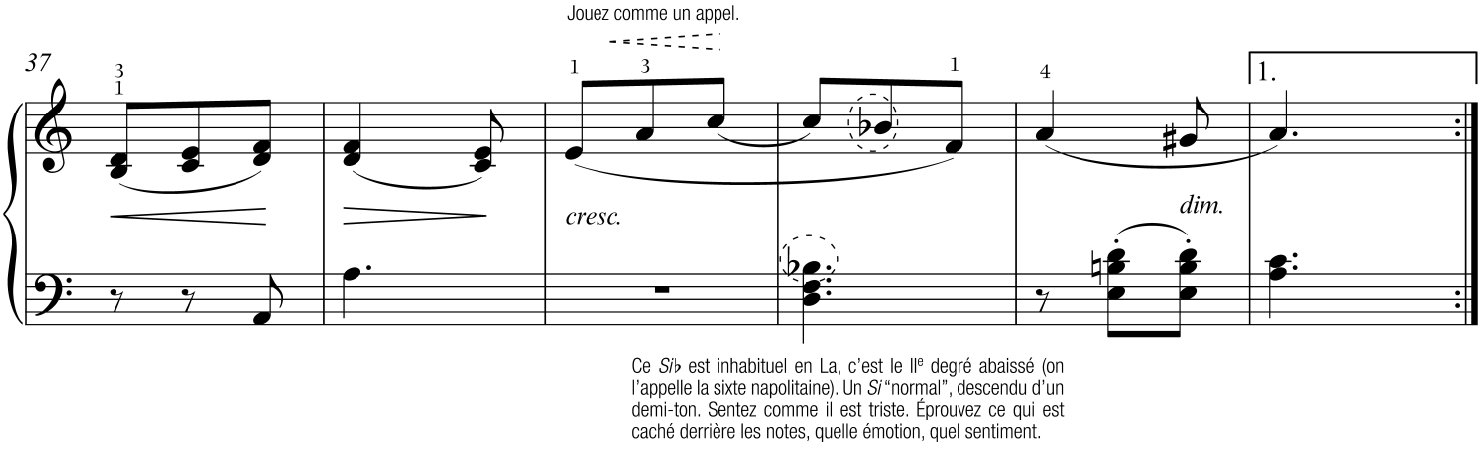


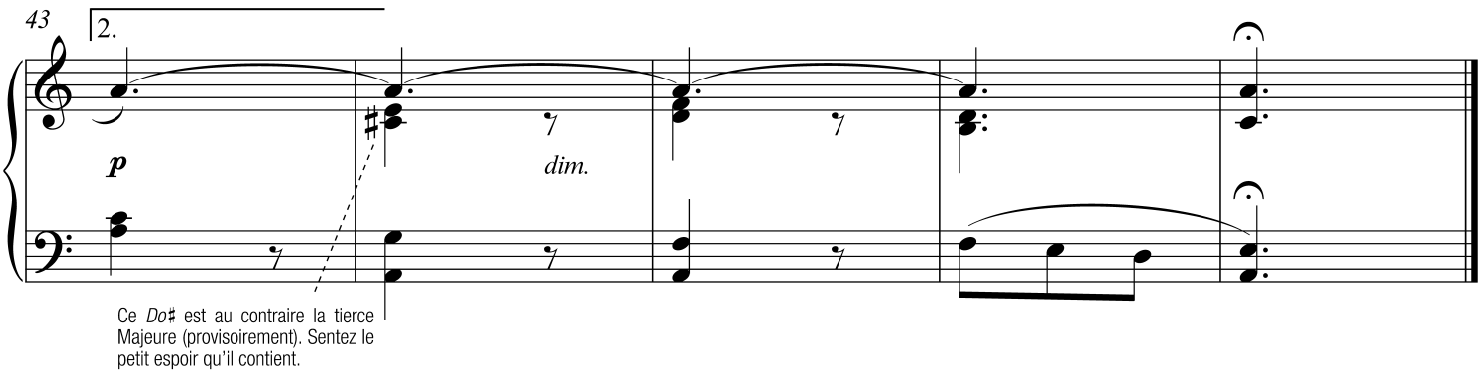
Sentez que la musique est en chemin car nous avons la tierce de l'accord à la basse *Mi* : tierce de *Do* - *Mi* - *Sol*. Ce renversement est moins lourd, il fait avancer la musique.

Ici encore, demi-cadence. Apprenez à connaître vos degrés de la gamme, et à sentir ce qu'ils expriment.


25
Écoutez la rencontre *Fa* + *Si*.
Lancez le son de votre *Fa*.
Comparez avec la mesure 20. C'est ici que cela change. Comprendre comment la musique est fabriquée, composée est ce qui permet de la retenir, de la mémoriser.
p
cresc.
cresc.
Contrôlez chaque petite pulsation, ne pressez pas.


31
Ce *Ré*♯ va vous attirer fortement vers le *Mi* ensuite. Il désire aller à *Mi*.
Quant au *Mi* qui aboutit, ici encore, il exprime une question. Une demi-cadence. N'asseyez pas votre jeu. Même fort, suspendez cet accord, prenez-le vers le haut.
f
p
Qui est ce degré *Fa*♮ ? Il est le VIe degré mineur de votre ton de La. Il est loin de la tonique. Ne posez pas le jeu, avancez.


37
Jouez comme un appel.
1.
cresc.
dim.
Ce *Si*♭ est inhabituel en La, c'est le IIe degré abaissé (on l'appelle la sixte napolitaine). Un *Si* "normal", descendu d'un demi-ton. Sentez comme il est triste. Éprouvez ce qui est caché derrière les notes, quelle émotion, quel sentiment.


43
2.
p
dim.
Ce *Do*♯ est au contraire la tierce Majeure (provisoirement). Sentez le petit espoir qu'il contient.

Remarquez qu'il n'y a pas de barres de mesure. Erik Satie était un anticonformiste de la musique. Son œuvre n'en est pas moins profonde et bouleversante.

Cette note brève, la croche *Fa*♯ est également une petite syncope, soulignez-la afin que l'on entende le son au-dessus de *Do - Mi - La*.

Lent [♩ = 69]

p

Le plus important dans toute cette gnossienne est le rythme lancinant de main gauche. Faites sonner la basse *La* qui est une note ronde : note longue. Elle doit sonner longtemps.

Conseillez-vous soigneusement

Par ailleurs, au-dessus de cette basse qui doit durer, être toujours entendue même si elle diminue, jouez bien votre accord en blanche comme une syncope : appuyez-le un peu.

Munissez-vous de clairvoyance

Écoutez, suivez la diminution du son…

… Et jouez bien *legato* cette phrase plus longue. Tenez chaque note avec le doigt jusqu'à la suivante. Sculptez les intervalles, sentez-les. Pétrissez le clavier.

C'est le motif du début bien sûr, transposé. Éprouvez la couleur de l'intervalle *Mi - La*♯ (quinte diminuée). Il est tendu.

Seul, pendant un instant

Ré Cadence "antique" plagale. *La*

Voyez que dans cette phrase : *Sol*♯, *La, Si, Ré, Si*…, le motif se répète plusieurs fois mais l'accent est déplacé : *Sol*♯, *La, Si, Ré, Si, La / Sol, La, Si, Ré, Si, La*, etc.

Remarquez que la phrase se termine toujours sur une syncope, une note qui doit donc être un peu appuyée. Manière pour Satie, sans doute, d'aller là encore à l'encontre des conventions.

Satie reprend une seconde fois à l'identique la phrase précédente. Changez votre son. Trouvez quelque chose, ne jouez pas pareil. Là est votre art.

Suivez le son.

Suivez.

Écoutez.

Suivez.

etc.

De manière à obtenir un creux

Dessinez le relief de cette très longue phrase. Chantez-la avec les doigts. Ne jouez pas uniformément.

Sentez votre parfaite indépendance des mains pour exécuter l'indépendance des lignes sonores : votre main droite doit être jouée parfaitement *legato*, tenue sensuellement d'une note à l'autre. Ce faisant, votre main gauche doit bien séparer les basses (sans la quitter par l'oreille) et bien souligner votre syncope sur l'accord en blanche qui suit la basse… Cela donne trois lignes.

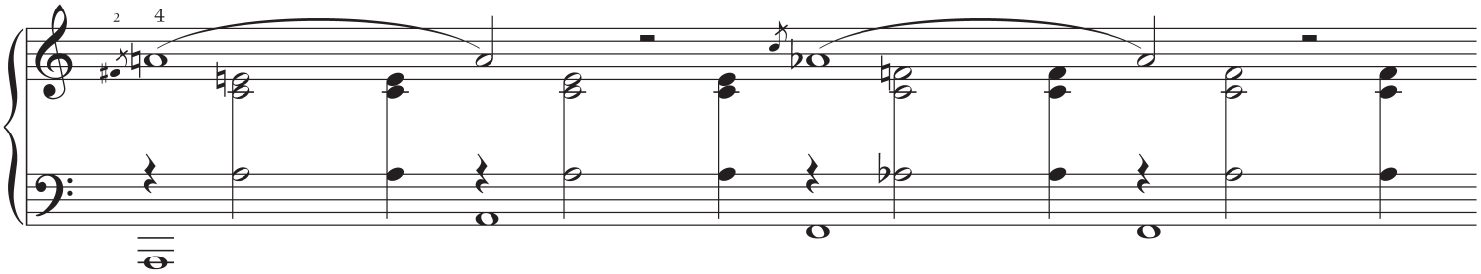
Très perdu

De *Mi* à *Si*, Satie écrit ce que l'on appelle une cadence plagale. Elle a un parfum un peu antique.

En règle générale, intensifiez le son lorsque la phrase monte vers l'aigu et relâchez lorsqu'elle descend vers le registre grave. En vérité, cela consiste surtout à chercher à ne jamais jouer deux sons successifs avec la même intensité. Dessinez toujours la phrase, faites-la vivre par le son. Ne jouez jamais uniformément ni de façon monotone, sinon à quoi bon jouer du piano ?

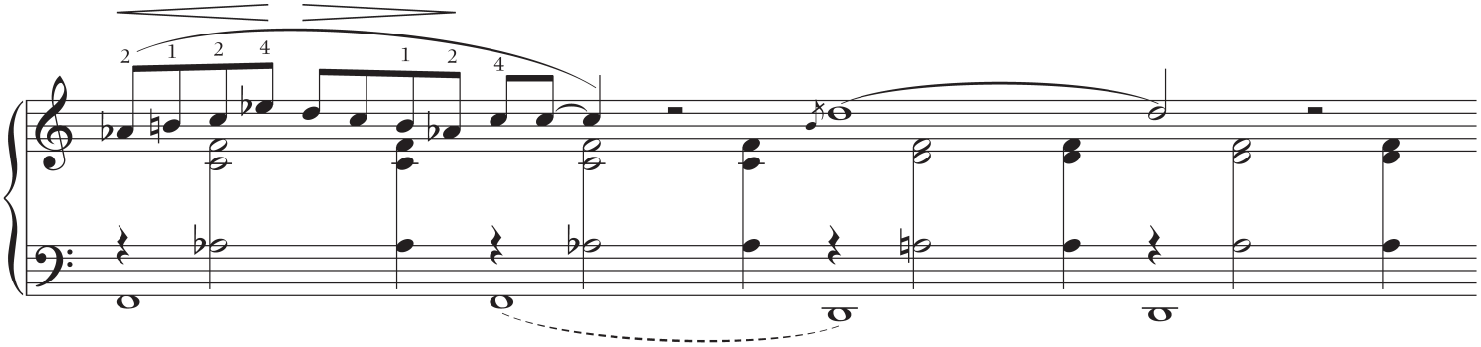
Sentez et chantez vos enchaînements. Ici Satie écrit l'accord de La mineur puis il le fait suivre de l'accord Fa mineur. Cet enchaînement de notes fondamentales donne une couleur sonore particulière. Sentez-la. Interpréter, c'est saisir au plus profond ce que contient la musique. Alors il n'est pas besoin de rajouter. L'interprétation est belle parce qu'elle devient vraie.

Portez cela plus loin

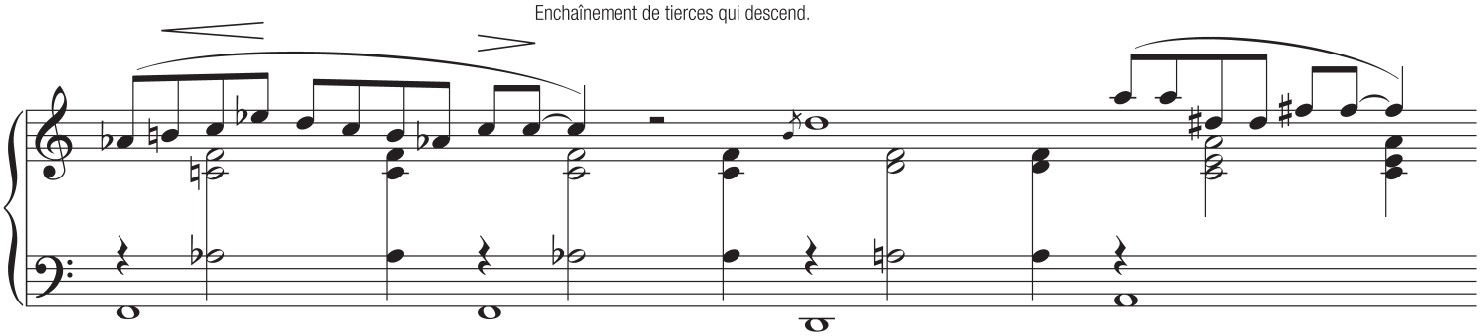


Sentez que Satie, avec *La*♭ et *Si*♮ emploie un mode particulier, un mode antique qui comprend cet intervalle de seconde augmentée (il tire fortement). Le IVe degré est haussé. Il n'a pas non plus de note sensible (*Mi*♮ = *Mi*♭) = couleur particulière.

Ouvrez la tête

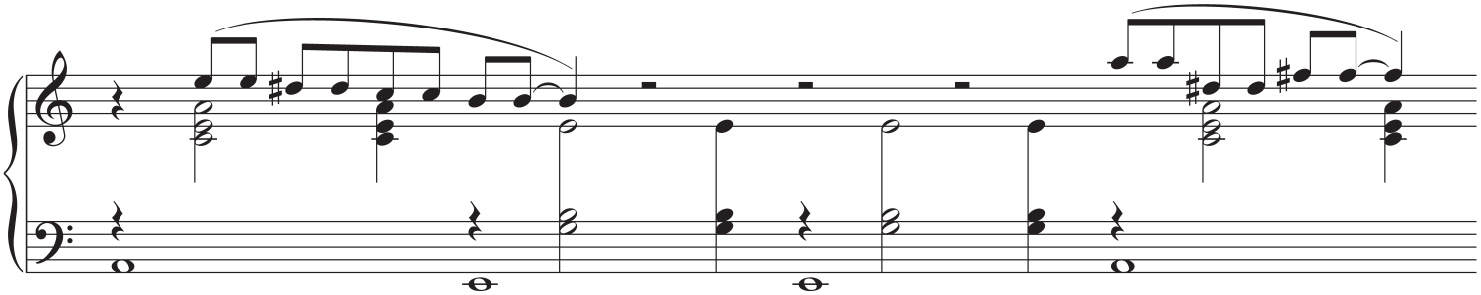


Enchaînement de tierces qui descend.

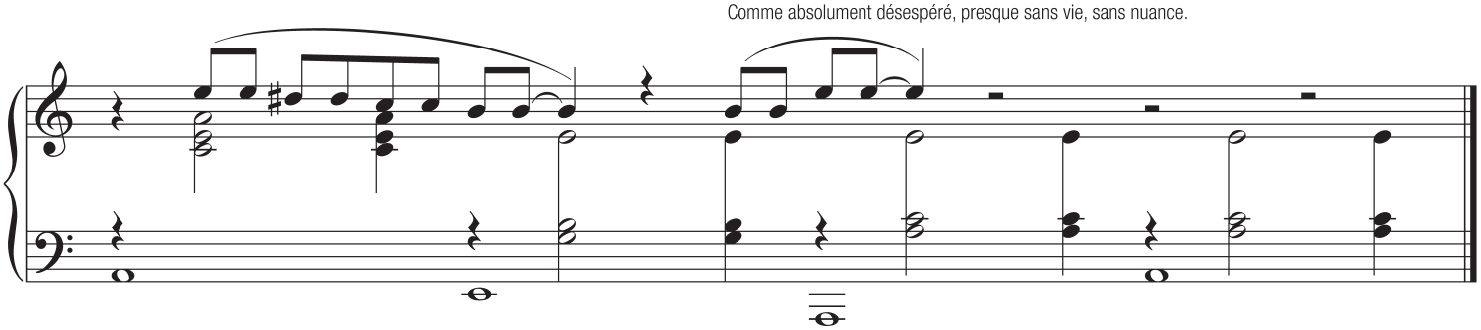


Satie ne s'encombre pas des règles : il enchaîne les quintes parallèles. Ici, *Fa* + *Do*♮ et *Ré* + *La*♮. Mais l'art, la beauté ne peut se résumer à un ensemble de règles immuables. Sentez la beauté, la tristesse ici de cet enchaînement.

Enfouissez le son



Comme absolument désespéré, presque sans vie, sans nuance.



Vous ne devez pas avoir bougé, depuis le début, de la régularité hypnotique (dans le temps) de votre accompagnement : une basse (note longue projetée vers l'avant) puis au-dessus un accord syncopé-appuyé (la blanche) et enfin une terminaison diminuée (la noire).

Détachez ces notes mais sans pour autant les piquer. Ne jouez pas sèchement, trouvez le juste degré de détaché. Pensez à un basson.

Äußerst lebhaft und leicht

poco ***f*** *cresc.* — *cresc.*

Ne vous contentez pas de vouloir lier avec la pédale : liez avec les doigts, d'une note à l'autre lorsque Reger indique un coulé.
Cela vous fait sentir les intervalles entre les notes, les espaces entre les doigts.

5

ff — ***p*** — ***sf*** — ***p*** *cresc.*

Soutenez le ***ff*** avec votre partie de main gauche. Jouez-la ***ff*** aussi.
Sentez quels degrés vous jouez. Ici c'est seulement le IV : *Si - Ré - Fa - La* qui se dirige vers Fa♯. Vous avancez.

Tonique : relaxez mais fin de phrase — atténuez.

Voyez le changement avec la mesure 6. Comparez. Pour pouvoir anticiper, il faut comparer et comprendre.

10

mf *cresc.* — ***f***

Sentez que cette mesure est en plus. Elle correspond à la mesure 6.

Fin de phrase : ne tombez pas de la main.

15

dim. — ***f*** *cresc.* *Ré* — *Si* — *Do*

Mi = sous-dominante allant vers Si mineur.

Quarte et sixte = vers Si mineur.

Mais arrivée sur tonique : relaxez.

Autre caractère : désormais plus joueur, plus joyeux.
Apprenez par cœur vos notes fondamentales.

Pour apprendre, retenir, anticiper la musique, il est très utile de savoir identifier et expliquer les marches harmoniques : intervalles, figures qui se reproduisent sur divers degrés du ton, presque identiques. Apprenez vos notes fondamentales. Sentez de quelle nature est l'accord : Majeur, mineur, diminué ? Après vous oubliez tout, vous l'avez dans les doigts.

Goûtez les harmoniques. Ici, une septième Majeure : *Sol*, *Fa*♯ et une neuvième : *Sol*, *La*.

21 *La* *Si* *dim.* *Sol* *La* *p* *f* *Ré* *cresc.*

Sentez, écoutez l'intervalle de neuvième.

Ici, on peut céder discrètement un peu de tempo.

27 *dim.*

Puis repartez au tempo.

Préparez vos appuis en allégeant sur les notes précédentes.

33 *p cresc.* *mf* *cresc.*

Ne négligez jamais de faire entendre les notes les plus aiguës de chacune de vos phrases, les sommets d'aigus. Tendez les doigts. Résistez. Écoutez-vous.

38 *f* *p* *dim.*

Le geste est ici à contre mesure. Sentez-le.

L'istesso tempo

43 *espr.* Voir mesure 51. *p cresc.* *dim.*

1. Comptez bien les trois pulsations (les 3 croches) dans votre tête afin de ne surtout pas presser. Maîtrisez le temps, donc maîtrisez vos nerfs.
2. Mettez la pédale ainsi : relevez-la à fond au moment où vous descendez l'accord (doigts et pied vont dans le mouvement opposé : bas-haut / haut-bas). Descendez la pédale après avoir joué l'accord.

Comme une réponse à la phrase précédente, remarquez l'habileté pour apporter du changement dans la continuité : ce *Si*♭ est l'enharmonie du *La*♯ utilisé précédemment mesure 44. Il permet d'aller ailleurs.

50

cresc. *sf* *dim.*

57

Phrase a) = mesure 43 à l'identique.

p cresc. *dim.*

64

Comparez cette phrase b) avec b) mesure 50.

cresc. **rit.**

Comparez toujours où sont les aiguillages de la musique. Vous pouvez les indiquer aussi sur vos partitions.

70

pp **a tempo** *poco f cresc.* Attention : main gauche différente. *cresc.*

Lorsque la phrase est étirée comme ici, dure plus longtemps que précédemment, veillez à ne pas la couper trop tôt. Maintenez le *legato* du doigt sans interrompre.

75

ff Geste : par deux notes.

Main gauche liée et différente du début. Comparez, anticipez, pensez.

Tonique relaxée mais terminaison de phrase : il faut donc expirer et diminuer à la fois. Ne laissez pas choir par terre.

Comme mesure 18, à l'identique jusqu'à mesure 87.

Sentez que la petite liaison, l'unique pour ce motif de deux mesures, intervient sur la mesure faible : la deuxième mesure. Cela donne un petit contretemps surprenant et joyeux à ce thème.

80

f cresc.

Lorsque cela reprend à l'identique : soit apprenez bien par cœur vos doigtés de la première fois, soit recopiez-les afin d'être sûr de ne pas vous tromper tant que vous jouez avec la partition.

85

p

f cresc.

Comparez exactement les notes nouvelles par rapport aux mesures 25 et suivantes. Comparer c'est réfléchir. Réfléchir c'est apprendre.

90

dim. Et le tout en diminuant.

p

Faites bien la différence : ici le début du motif est lié et non plus détaché.

95

cresc.

mf *cresc.*

Pesez, allégez avec geste adéquat.

100

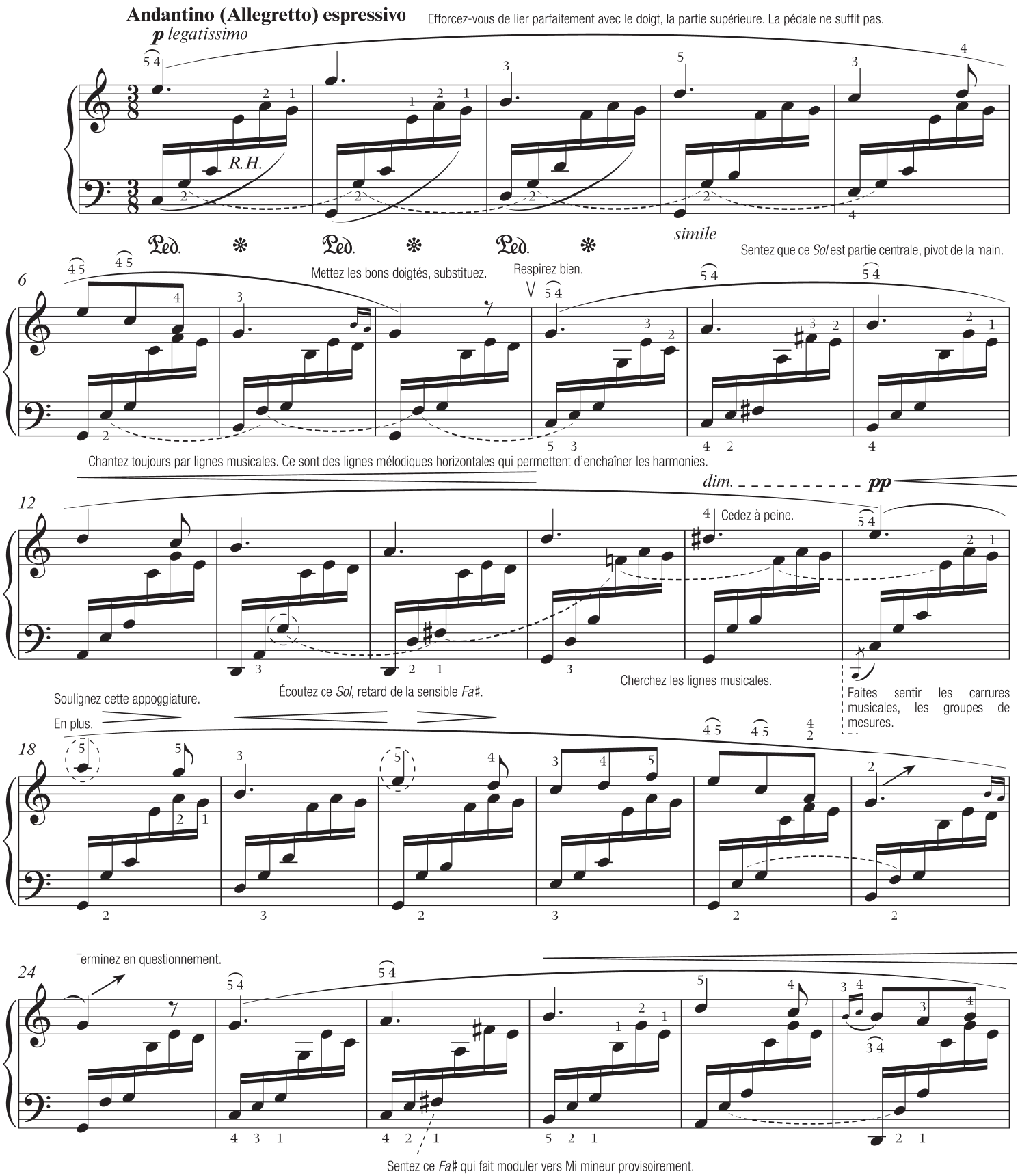
ff sempre

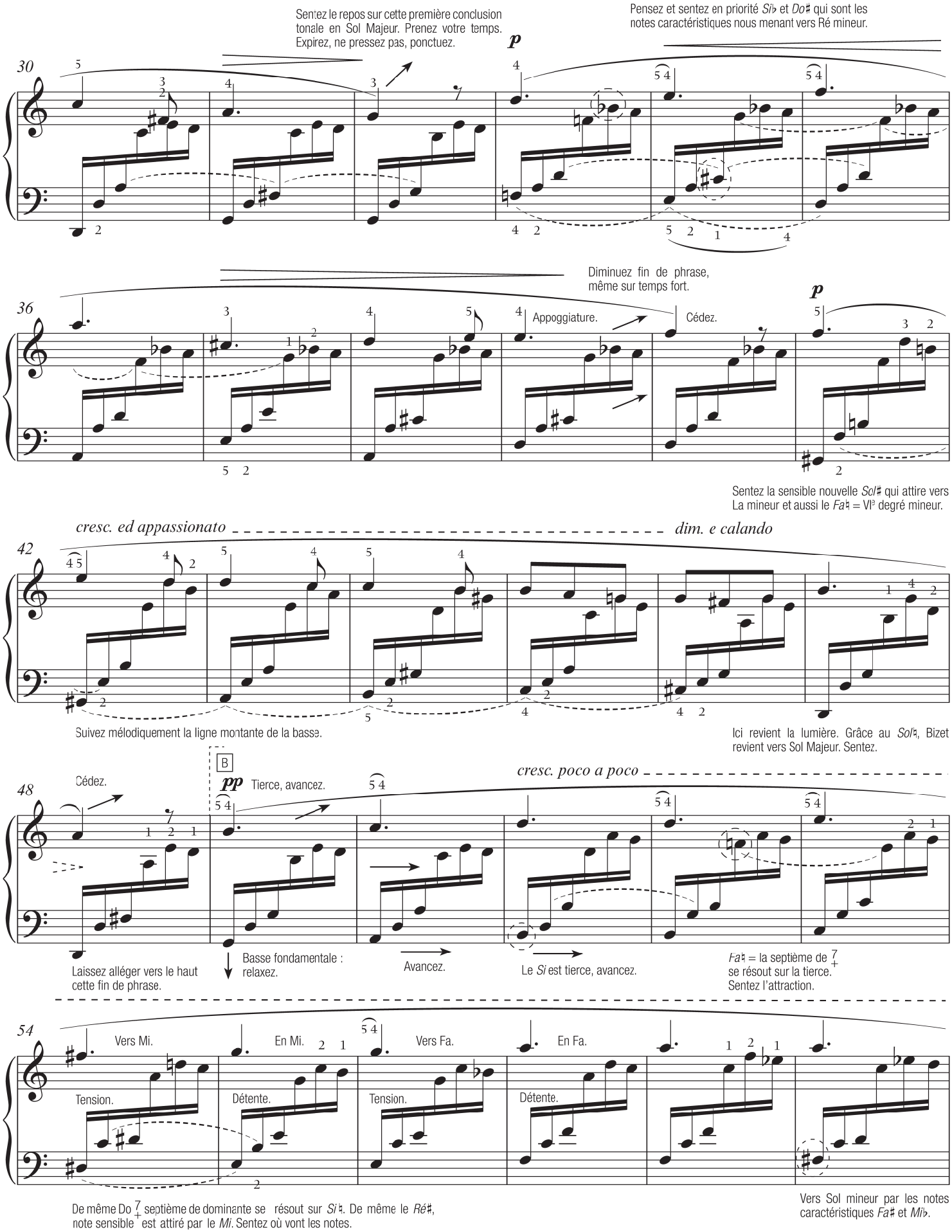
cresc.

sf

Sentez que cet accord final *sf* nest pas à l'état fondamental mais renversé : la basse est *Fa*♯. Jouez-le fort, mais vers le haut. Touchez et repoussez-vous des doigts.

À la main gauche, la voix centrale jouée par le 2e doigt sert de pivot au mouvement latéral du poignet qui tourne autour de cet axe latéralement.




Sentez le repos sur cette première conclusion tonale en Sol Majeur. Prenez votre temps. Expirez, ne pressez pas, ponctuez.
Pensez et sentez en priorité *Si*♭ et *Do*♯ qui sont les notes caractéristiques nous menant vers Ré mineur.
30
p
Diminuez fin de phrase, même sur temps fort.
36
Appoggiature.
Cédez.
p
Sentez la sensible nouvelle *Sol*♯ qui attire vers La mineur et aussi le *Fa*♮ = VI³ degré mineur.
cresc. ed appassionato
dim. e calando
42
Suivez mélodiquement la ligne montante de la basse.
Ici revient la lumière. Grâce au *Sol*♮, Bizet revient vers Sol Majeur. Sentez.
B
48
Cédez.
pp
Tierce, avancez.
cresc. poco a poco
Laissez alléger vers le haut cette fin de phrase.
Basse fondamentale : relaxez.
Avancez.
Le *Si* est tierce, avancez.
Fa♮ = la septième de 7+ se résout sur la tierce. Sentez l'attraction.
54
Vers Mi.
En Mi.
Vers Fa.
En Fa.
Tension.
Détente.
Tension.
Détente.
De même Do 7+ septième de dominante se résout sur *Si*♮. De même le *Ré*♯, note sensible est attiré par le *Mi*. Sentez où vont les notes.
Vers Sol mineur par les notes caractéristiques *Fa*♯ et *Mi*♭.

Sentez que l'harmonie est la même que mesure précédente. Seule la disposition des voix change.

pp subito

60

Sentez toujours les mouvements des voix (opposés ici : un échange).

IV de Sol. II V

Connaissez et pensez toujours parfaitement sur quel degré s'appuie votre voyage tonal.

66

Tierce au chant, déjà en mouvement.

cresc.

I de Sol.

Sol est un retard du *Fa*♯.

Tonique à la basse, un peu posée.

poco a poco

72

Note sensible, vers Do.

Note sensible, vers Mi.

Faites désirer la note.

Note sensible, vers Fa.

sf

78

Mineur.

Majeur : neuvième.

Note sensible, vers Sol mineur. Échange par mouvement contraire.

f

dim.

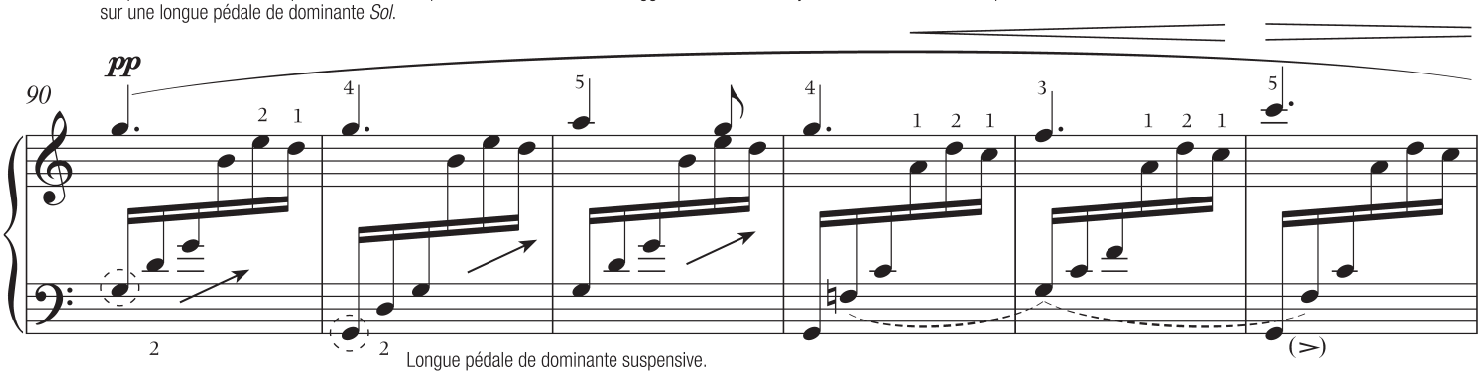
p

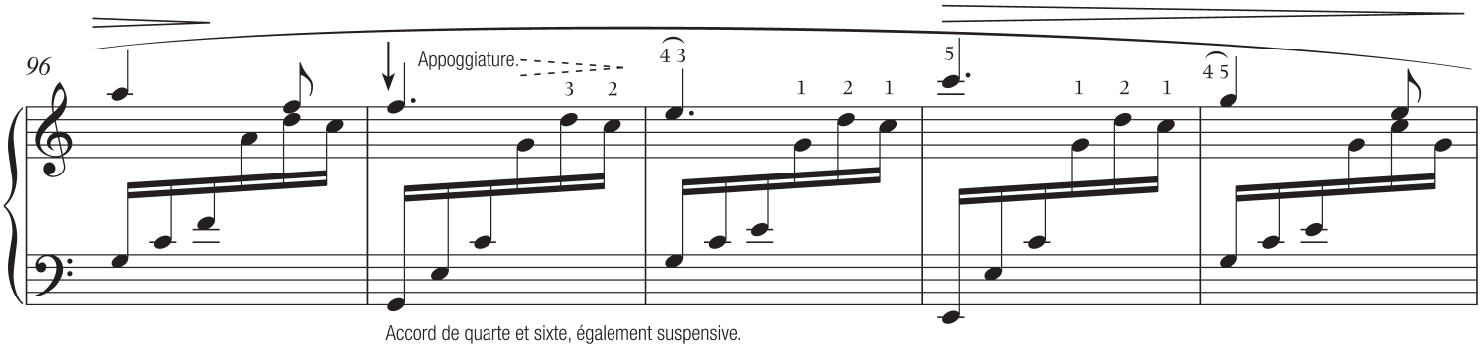
Relaxez complètement cette terminaison en Sol.

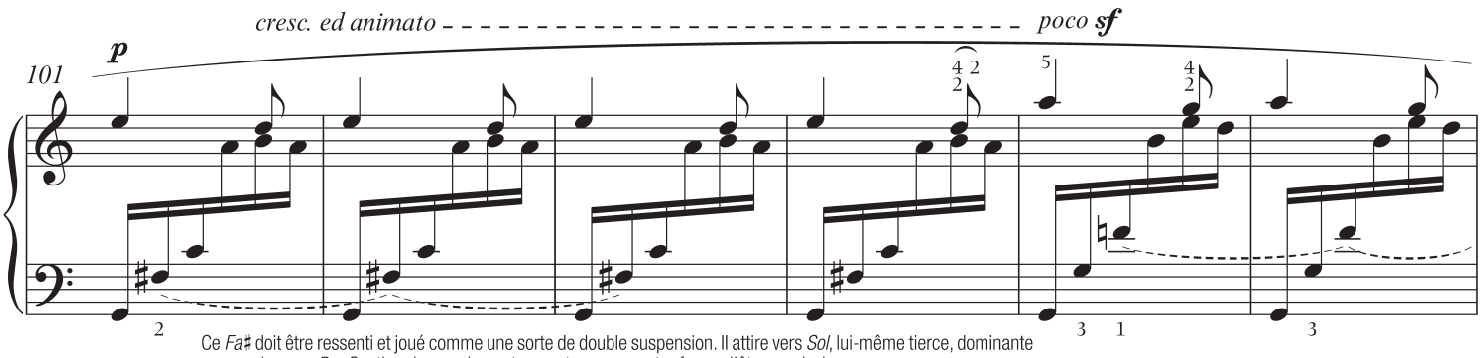
84

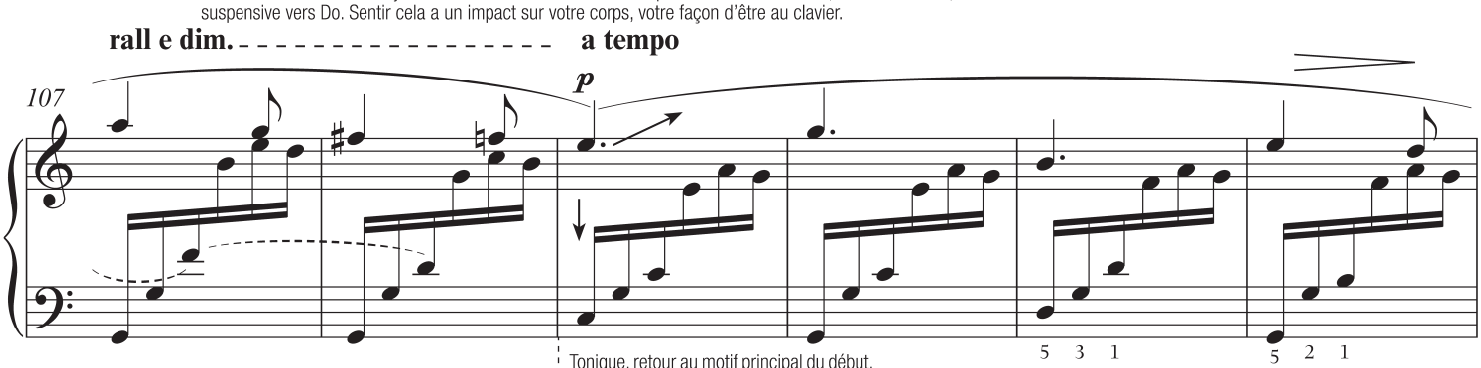
Différence : comparez avec la mesure 67. Apprendre un morceau consiste beaucoup à repérer les aiguillages de la musique, à considérer où cela change. C'est de comprendre qui permet d'anticiper.

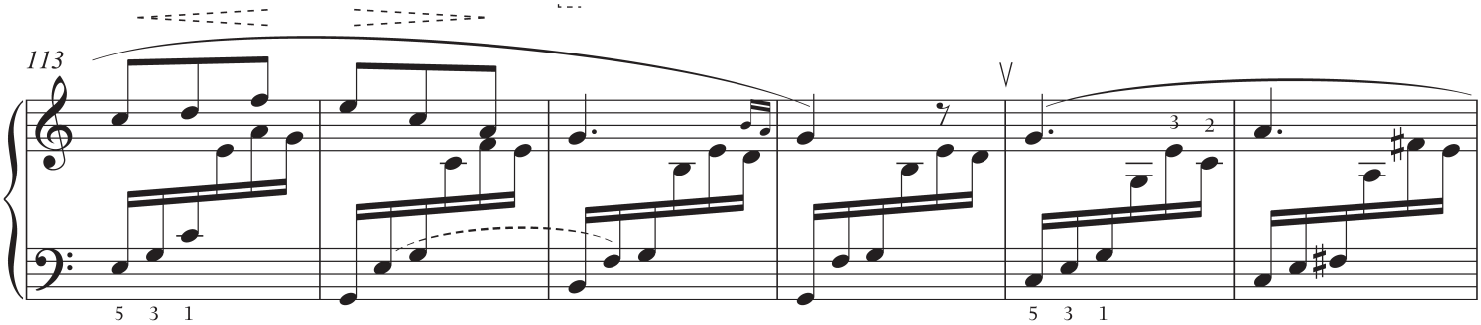
Changez subitement d'atmosphère musicale : jouez très *piano*. Sentez-vous dans les limbes comme suspendu de façon légère. Suspendez vos bras sans poids. Considérez que l'harmonie elle-même suggère cette forme de jeu et de toucher : elle suspend sur une longue pédale de dominante *Sol*.



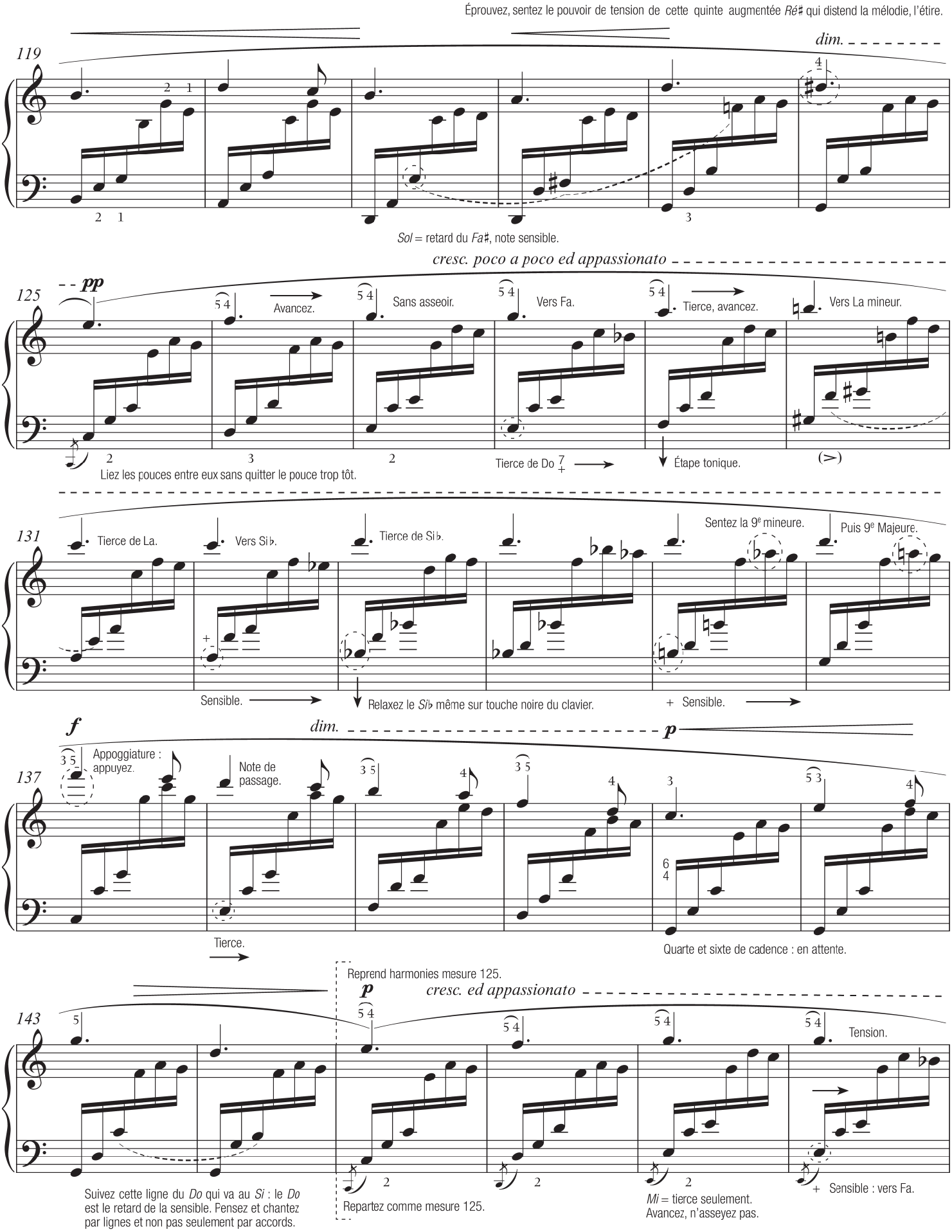


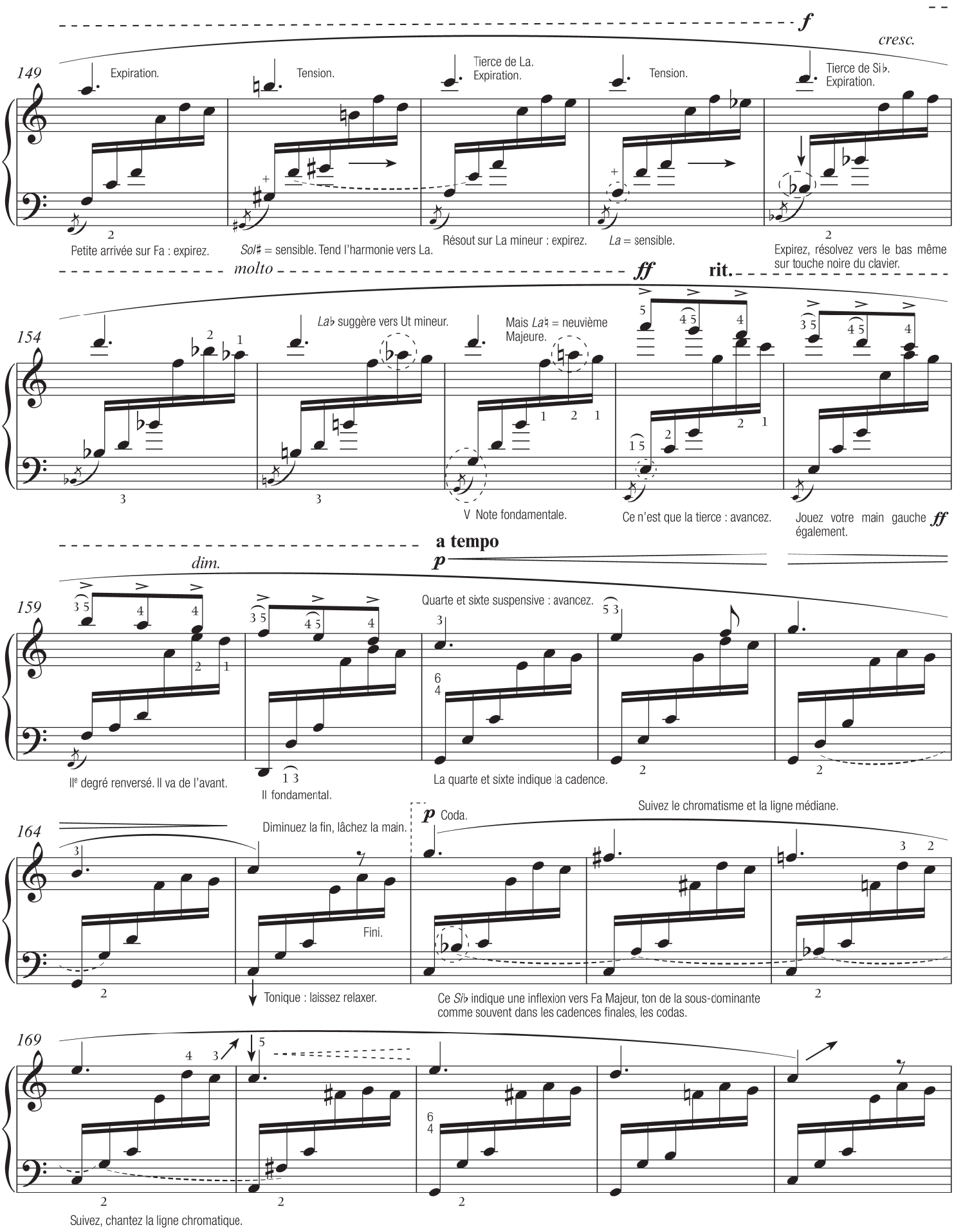


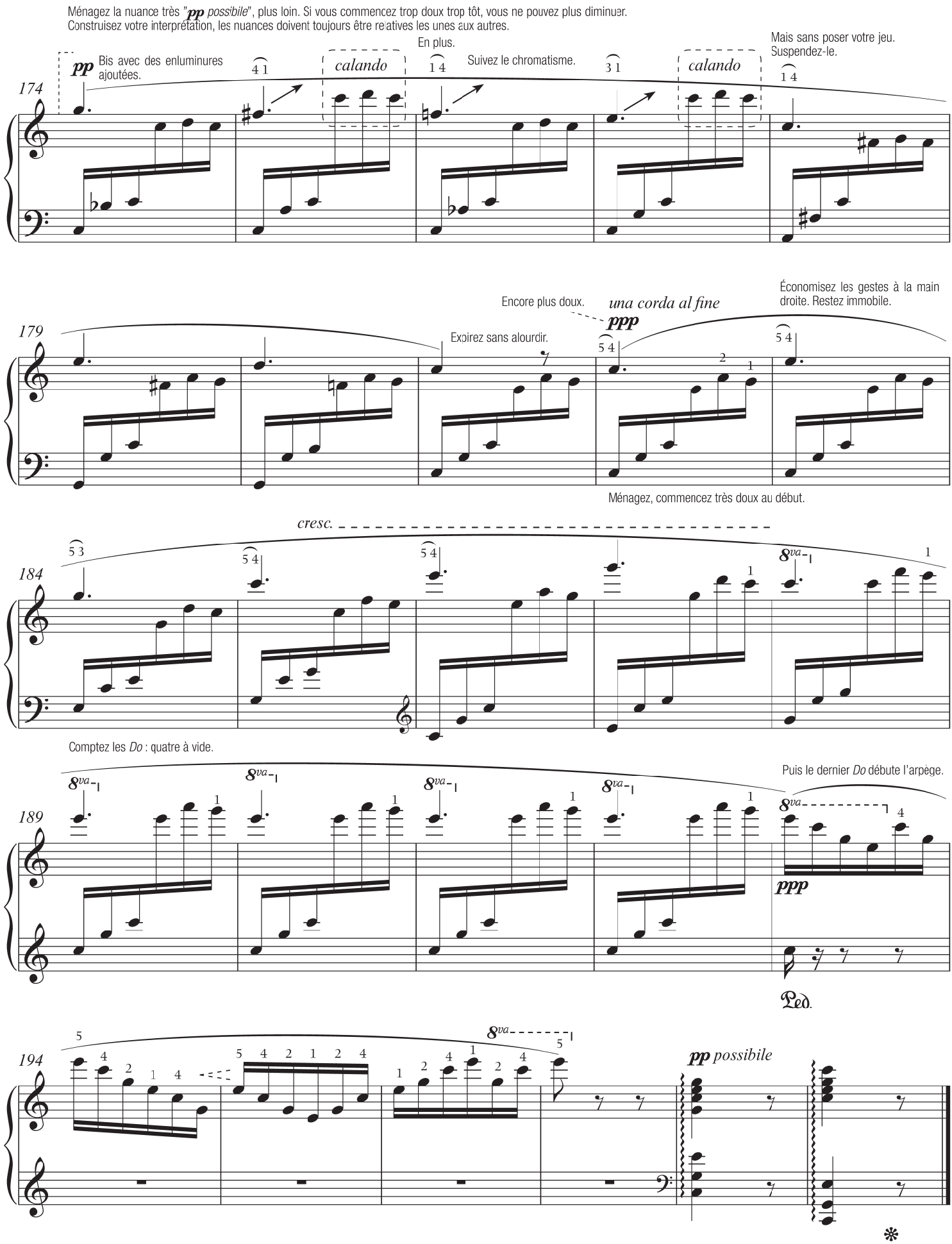




Dessinez toujours la courbe sonore de vos phrases, c'est-à-dire nuancez-les mélodiquement mais sans pour autant perdre le sentiment vivant de chaque pulsation par l'accompagnement partagé entre les deux mains. Écoutez chacune des notes des temps : les sons qui tombent sur ces temps. Connaissez bien leurs doigtés.


Éprouvez, sentez le pouvoir de tension de cette quinte augmentée *Ré♯* qui distend la mélodie, l'étire.
119
dim.
Sol = retard du *Fa♯*, note sensible.
125
pp
cresc. poco a poco ed appassionato
Avancez.
Sans asseoir.
Vers Fa.
Tierce, avancez.
Vers La mineur.
Liez les pouces entre eux sans quitter le pouce trop tôt.
Tierce de Do 7 +
Étape tonique.
131
Tierce de La.
Vers Si♭.
Tierce de Si♭.
Sentez la 9e mineure.
Puis 9e Majeure.
Sensible.
Relaxez le *Si♭* même sur touche noire du clavier.
+ Sensible.
137
f
dim.
p
Appoggiature : appuyez.
Note de passage.
Tierce.
Quarte et sixte de cadence : en attente.
143
Reprend harmonies mesure 125.
p
cresc. ed appassionato
Tension.
Suivez cette ligne du *Do* qui va au *Si* : le *Do* est le retard de la sensible. Pensez et chantez par lignes et non pas seulement par accords.
Repartez comme mesure 125.
Mi = tierce seulement. Avancez, n'asseyez pas.
+ Sensible : vers Fa.


f
cresc.
149
Expiration.
Tension.
Tierce de La. Expiration.
Tension.
Tierce de Si♭. Expiration.
Petite arrivée sur Fa : expirez.
Sol♯ = sensible. Tend l'harmonie vers La.
Résout sur La mineur : expirez.
La = sensible.
Expirez, résolvez vers le bas même sur touche noire du clavier.
molto
ff
rit.
154
La♭ suggère vers Ut mineur.
Mais La♮ = neuvième Majeure.
V Note fondamentale.
Ce n'est que la tierce : avancez.
Jouez votre main gauche ff également.
a tempo
p
dim.
159
Quarte et sixte suspensive : avancez.
IIe degré renversé. Il va de l'avant.
II fondamental.
La quarte et sixte indique la cadence.
164
Diminuez la fin, lâchez la main.
p Coda.
Suivez le chromatisme et la ligne médiane.
Fini.
Tonique : laissez relaxer.
Ce Si♭ indique une inflexion vers Fa Majeur, ton de la sous-dominante comme souvent dans les cadences finales, les codas.
169
Suivez, chantez la ligne chromatique.


Ménagez la nuance très "pp possibile", plus loin. Si vous commencez trop doux trop tôt, vous ne pouvez plus diminuer.
Construisez votre interprétation, les nuances doivent toujours être relatives les unes aux autres.
pp
Bis avec des enluminures ajoutées.
calando
En plus.
Suivez le chromatisme.
calando
Mais sans poser votre jeu. Suspendez-le.
174
179
Encore plus doux.
una corda al fine
ppp
Expirez sans alourdir.
Économisez les gestes à la main droite. Restez immobile.
Ménagez, commencez très doux au début.
cresc.
184
Comptez les Do : quatre à vide.
189
Puis le dernier Do débute l'arpège.
ppp
194
pp possibile

La solution technique de ce prélude, qui s'apparente à une toccata, ne réside pas dans le développement des muscles des doigts mais dans la commande ultra-rapide des doigts par le cerveau. Réfléchissez aux directions des notes et au mouvement des voix. Sachant que nos mains sont inversées sur le clavier (disposées en miroir), cette coordination ne va pas de soi. Réfléchissez. Par ailleurs, veillez toujours à développer ce morceau avec une parfaite synchronisation. Sur les temps forts (1er et 3e temps), appliquez le poids sur la partie extérieure des mains sur vos deux 5e doigts. Résistez avec les doigts.

2

5e doigts.

Vers le grave.

Sur les temps faibles (2e et 4e temps), dirigez vers la partie la plus grave de chaque main donc dans le même sens musical.

3

+ Pensez et sentez *Si*♮, note sensible qui attire vers Do.

Vers le grave, la gauche du clavier.

1

Changement de direction : vers le milieu.

Cette fois, sur les temps faibles, les notes sont dirigées vers le centre des deux mains, vers l'intérieur.

Départ : →

5

3

f (selon les indications de Chopin).

2

f (selon les indications de Chopin).

Toujours et à nouveau notes vers les graves, sur les temps faibles 2e et 4e temps.

7

Sol mineur renversé.

f (selon Chopin).

p (selon Chopin).

Les nuances ont été indiquées par Chopin lui-même, sur la partition de son élève Pauline Charazen.

9

f (selon Chopin).

Soudain, sur les temps faibles, les voix vont à la rencontre l'une de l'autre.

Accord Fa mineur posé sur sa tierce : sans lourdeur.

Pauline Charazen, élève de Chopin, et qui travailla avec lui ce prélude et fugue, deviendra le professeur de piano de Cosima Liszt.

Sentez, éprouvez le confort dû à l'apparition d'une part de cette tonalité Mi♭ Majeur (positive, heureuse) et d'autre part à la rencontre par mouvement contraire, des voix l'une vers l'autre, sur les temps faibles.

11

Direction des voix. Pensez-les pour aider à la coordination des mains.

dim. (selon Chopin).

Mi♭ Majeur renversé = léger.

Anticipez avec le doigté, pensez-y.

13

Deux voix sur 2e et 4e temps (vers l'intérieur).

Attention nouveauté : les deux voix sont sur les 2e et 4e temps, dirigées vers l'aigu : vers la droite du clavier.

p (selon Chopin.)

La grande ligne directrice de votre étude doit être de chanter des lignes horizontales qui permettent d'enchaîner ces accords. Ne pensez pas seulement par harmonies, demandez-vous toujours et chantez où va une note dans l'accord suivant.

15

cresc. (selon Chopin).

Faites sentir la modulation.

17

Pensez cette note de passage.

Suivez, pensez et chantez cette ligne de basse. Suivez toujours des lignes musicales horizontales, permettant d'enchaîner ces accords, à l'oreille et dans la main.

19

Anticipez bien la position suivante avec ce doigté.

La♮, note de passage. Cet accord *Fa*♯ (quinte diminuée) est une harmonie de passage. Ne l'écrasez pas.

Pensez toujours vos lignes musicales, horizontales en vue d'enchaîner les accords.

21

À partir d'ici, Bach écrit une très longue pédale de dominante *Sol* qui suspend tout le discours musical dans l'attente d'une résolution.
Au-dessus, il écrit diverses harmonies. Ne posez pas votre jeu, ne l'asseyez pas sur ce *Sol* qui exprime une longue attente.

23

25

Sentez et faites entendre les sommets d'aigus : tendez vos doigts extérieurs afin d'empêcher la main de choir et de s'aplatir vers le 5e.

Lab *Si♭* *Ré* *Do* *Mi♭* *Sol*

Sentez toujours que vous suspendez votre jeu, au-dessus de cette longue pédale de dominante *Sol*. Ne plaquez pas votre *Sol* vers le bas, vers la terre.
Avancez physiquement.

27

Faites entendre comme deux voix dans cette partie de main droite :
tendez vos doigts extérieurs : 3e (*Mi♭*), 4e (*Fa♯*), 5e (*La♮*).

Presto

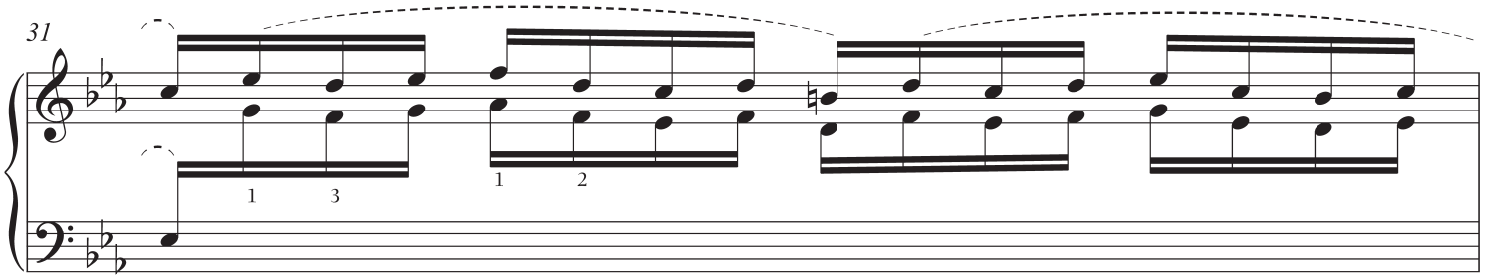
④ Anticipez.

ff (selon Chopin).

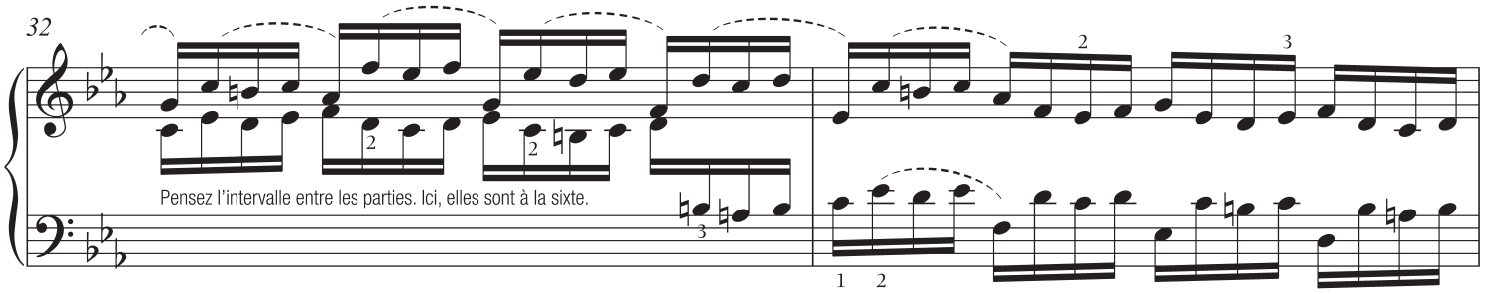
29

② Doigtés importants.

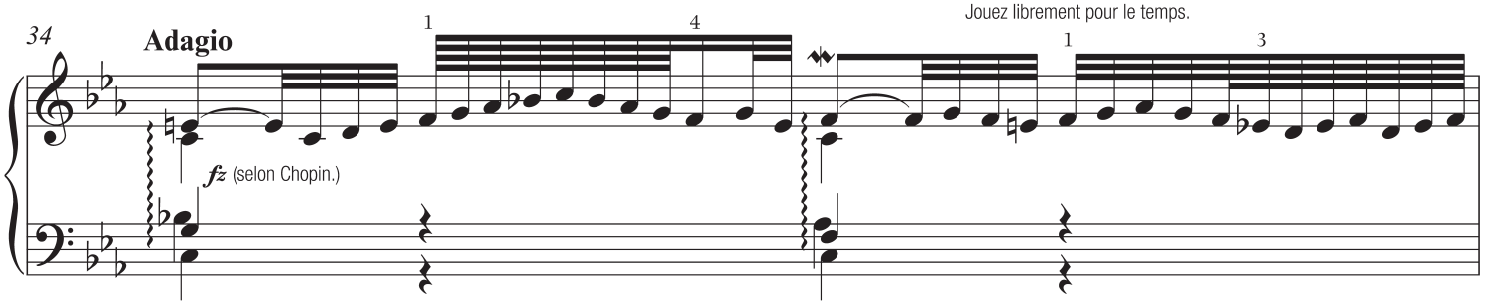
Comme nous l'avons souvent expliqué, chez Bach, le phrasé (le dessin mélodique de la phrase, avec sa logique, ses répétitions, ses figures similaires) part souvent – non pas sur le temps – mais après le temps, sur la 2e double-croche du temps. Pensez-le et faites-le sentir, notamment allégez la fin de chaque motif, donc, n'écrasez pas les temps.



Notez qu'ici, chaque phrasé est compressé, il dure moins longtemps : le temps d'une noire (décalée) au lieu de deux temps précédemment.

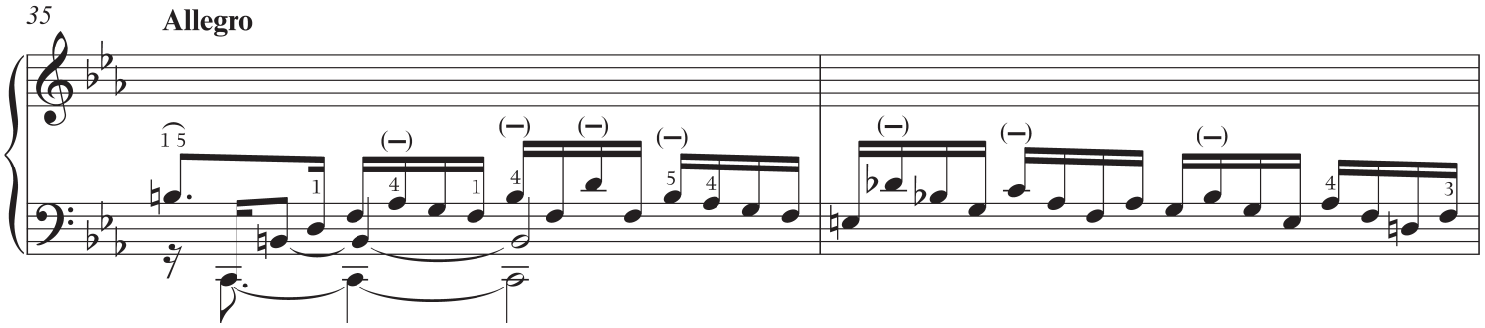


Les doigtés sont essentiels. Ici ils referment la main, la ramassent.



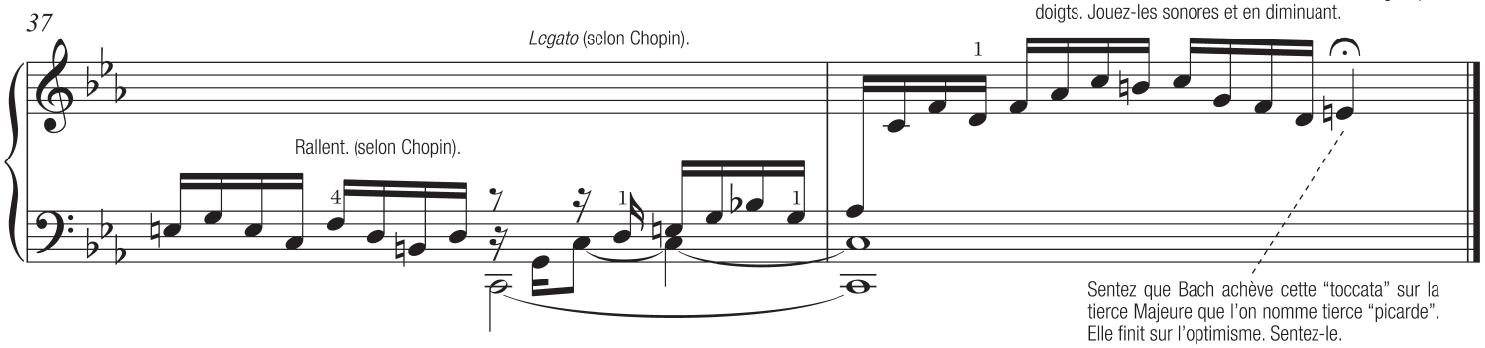
Jouez librement pour le temps.

Apprenez à cette occasion les tournures musicales habituelles. Bach écrit en réalité une petite coda. La vraie cadence est déjà effectuée, tout est déjà dit. Ce *Si♭* (pouce) indique une petite modulation vers Fa mineur qui est le ton de la sous-dominante de Do. Cela est traditionnel de moduler à la sous-dominante dans une coda. Moralité : surtout, n'alourdissez pas votre jeu, cela est transitoire, comme une enluminure.



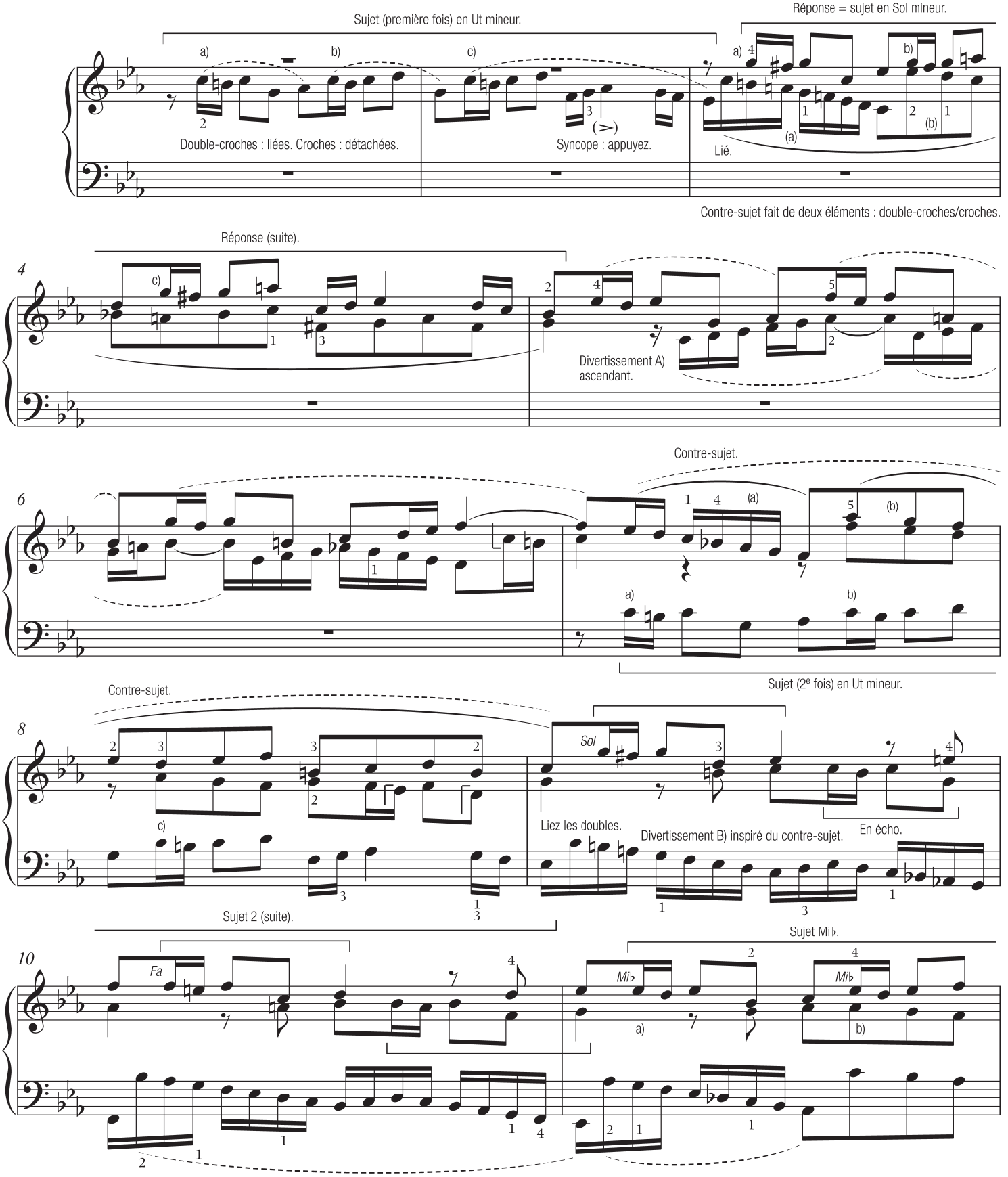
Faites sonner cette tonique *Do* qui est une note longue. Projetez-la.

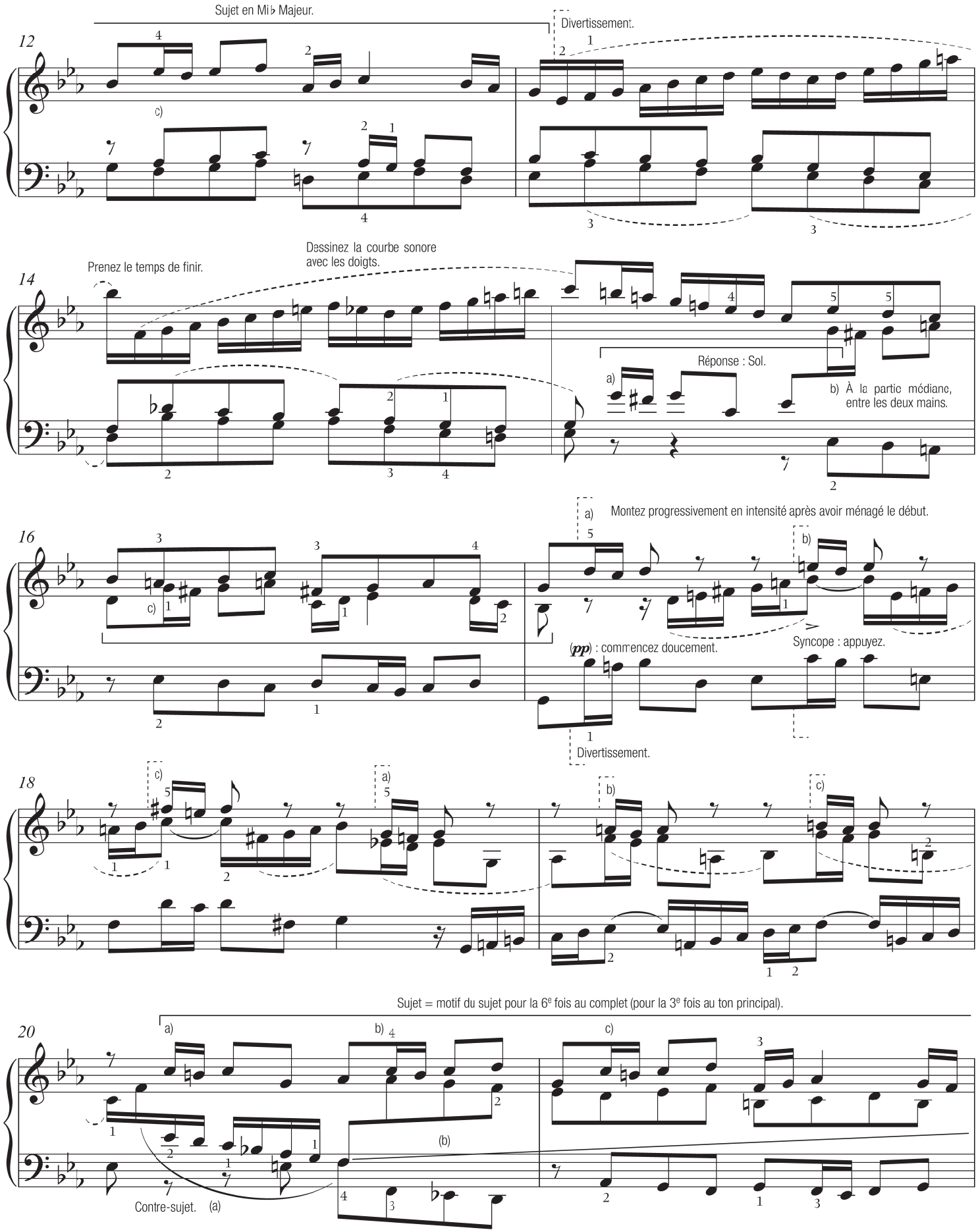
Ré, Do, Si♭, La♭ : ce sont des sommets d'aigus pour les doigts. Jouez-les sonores et en diminuant.



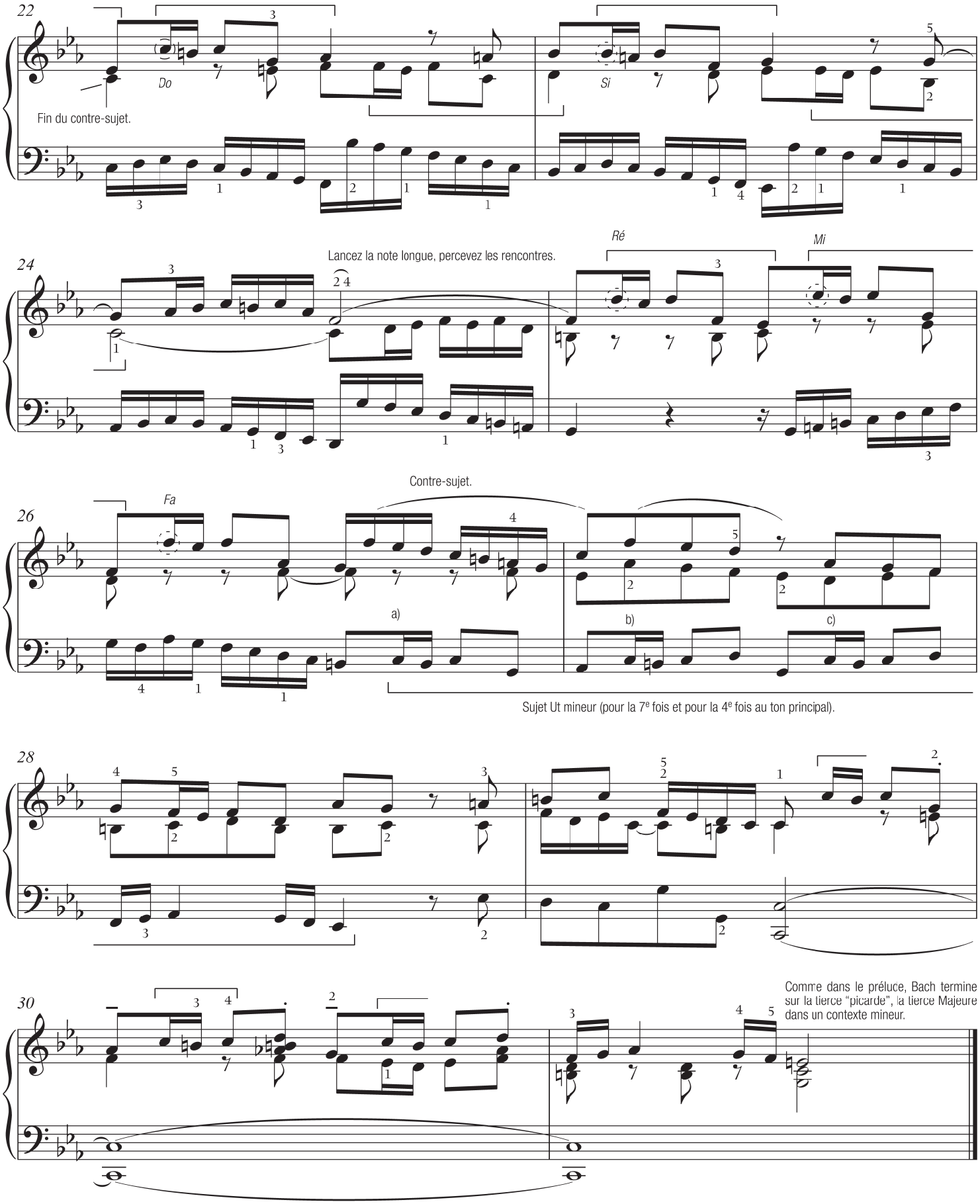
Sentez que Bach achève cette "toccata" sur la tierce Majeure que l'on nomme tierce "picarde". Elle finit sur l'optimisme. Sentez-le.

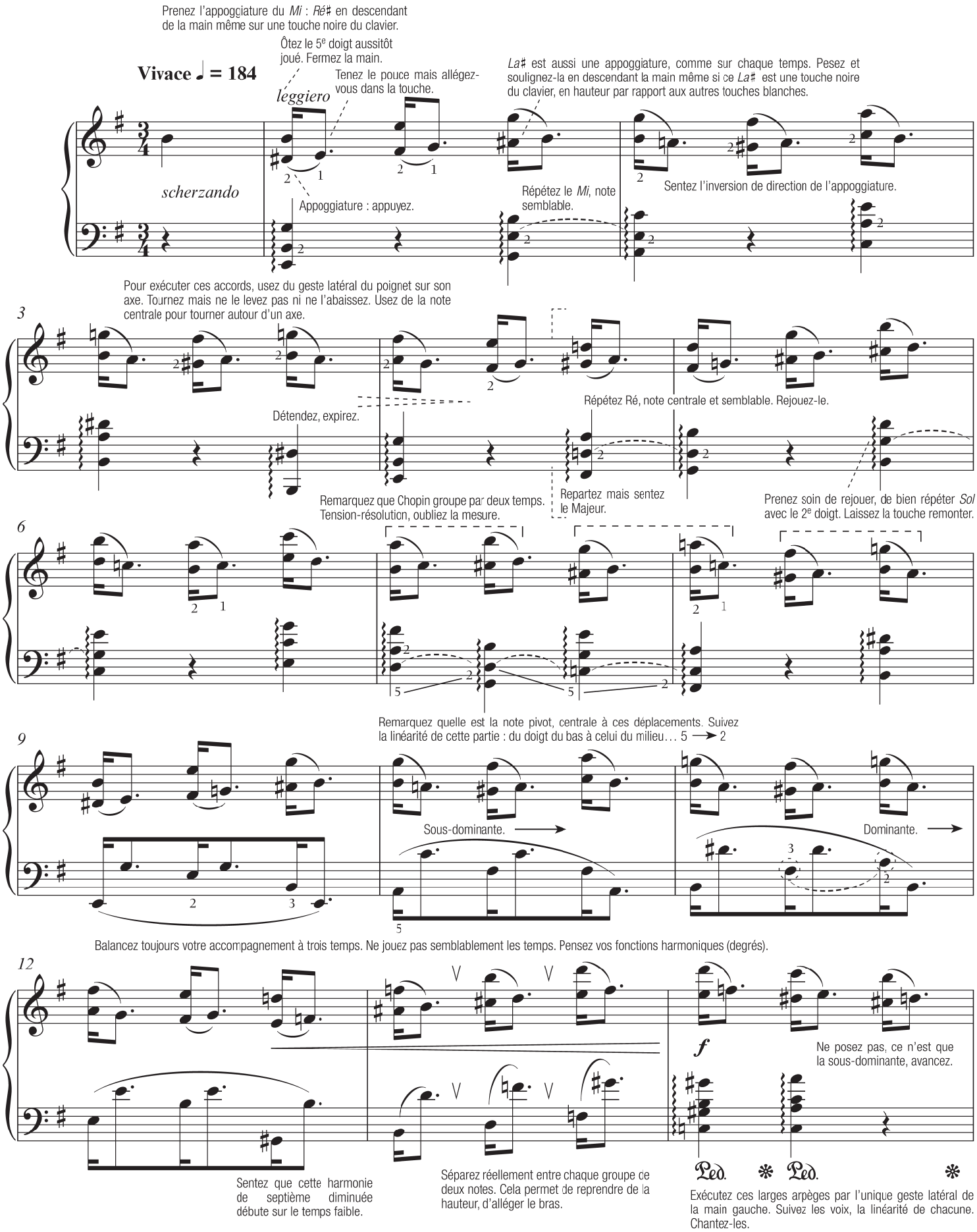
Pour apprendre, la base est de savoir chanter chaque voix puis de l'étudier seule, avec les bons doigtés (sans en changer aucun). Pour apprendre à chanter, il faut comprendre la logique de construction de la fugue c'est-à-dire savoir identifier et délimiter exactement le sujet, la réponse (sujet à la dominante), le contre-sujet et les divertissements. Nous les indiquons ci-dessous.

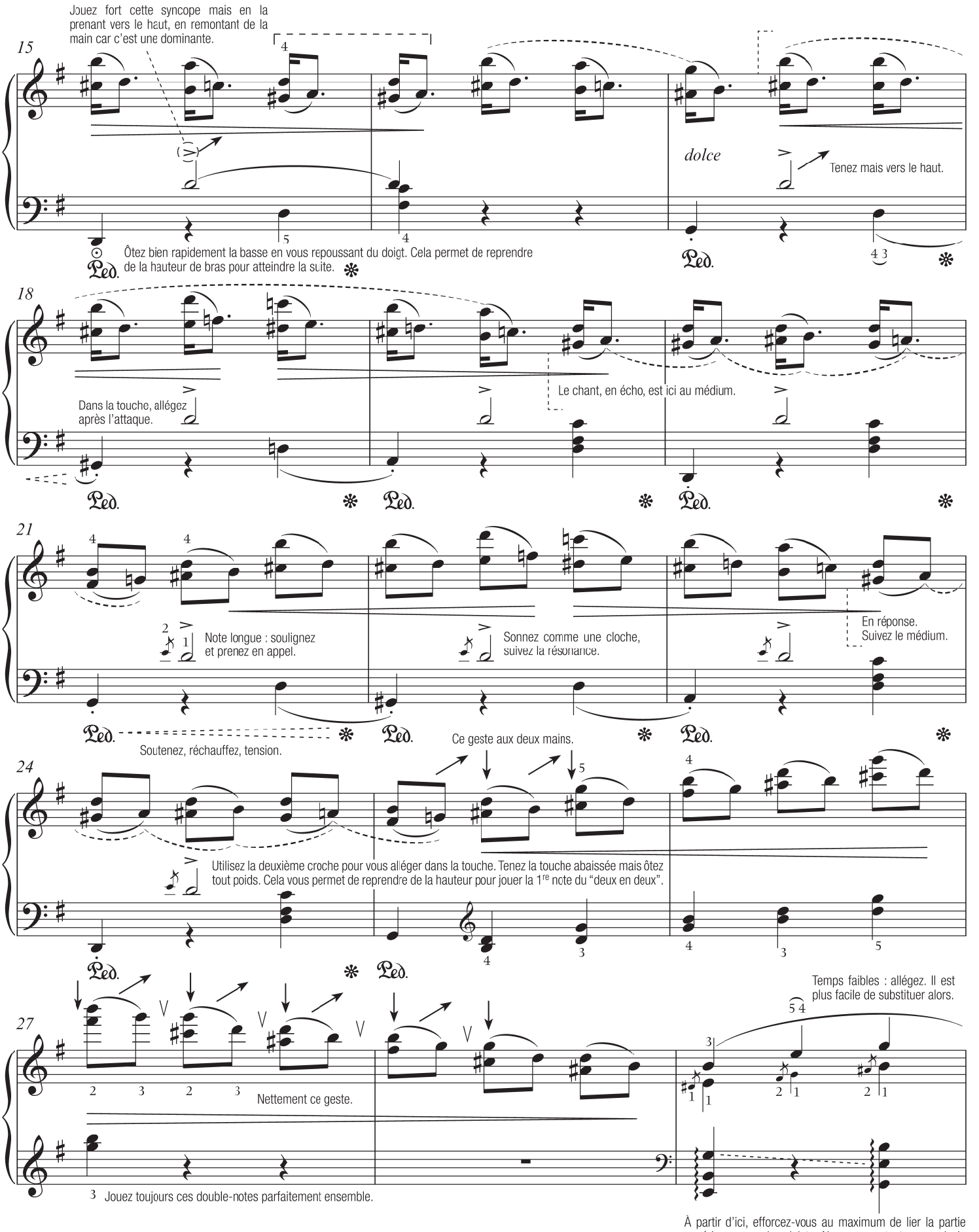



Sujet en Mi♭ Majeur.
Divertissement.
Prenez le temps de finir.
Dessinez la courbe sonore avec les doigts.
Réponse : Sol.
b) À la partie médiane, entre les deux mains.
Montez progressivement en intensité après avoir ménagé le début.
(pp) : commencez doucement.
Syncope : appuyez.
Divertissement.
Sujet = motif du sujet pour la 6e fois au complet (pour la 3e fois au ton principal).
Contre-sujet.

Très souvent l'on rencontre des gammes cachées ascendantes ou descendantes dans la musique de Bach. Ce sont les premières notes d'un même motif qui se reproduit à des hauteurs différentes. Utilisez-les pour guider votre pensée de notes. Ces étapes vous indiquent également comment planifier, concevoir la progression des nuances. De manière générale, commencez plus *piano* dans le registre grave et soutenez en montant.




Prenez l'appoggiature du *Mi* : *Ré*♯ en descendant de la main même sur une touche noire du clavier.
Ôtez le 5e doigt aussitôt joué. Fermez la main.
Tenez le pouce mais allégez-vous dans la touche.
La♯ est aussi une appoggiature, comme sur chaque temps. Pesez et soulignez-la en descendant la main même si ce *La*♯ est une touche noire du clavier, en hauteur par rapport aux autres touches blanches.
Vivace ♩ = 184
leggiero
scherzando
Appoggiature : appuyez.
Répétez le *Mi*, note semblable.
Sentez l'inversion de direction de l'appoggiature.
Pour exécuter ces accords, usez du geste latéral du poignet sur son axe. Tournez mais ne le levez pas ni ne l'abaissez. Usez de la note centrale pour tourner autour d'un axe.
Détendez, expirez.
Répétez Ré, note centrale et semblable. Rejouez-le.
Remarquez que Chopin groupe par deux temps. Tension-résolution, oubliez la mesure.
Repartez mais sentez le Majeur.
Prenez soin de rejouer, de bien répéter *Sol* avec le 2e doigt. Laissez la touche remonter.
Remarquez quelle est la note pivot, centrale à ces déplacements. Suivez la linéarité de cette partie : du doigt du bas à celui du milieu… 5 → 2
Sous-dominante.
Dominante.
Balancez toujours votre accompagnement à trois temps. Ne jouez pas semblablement les temps. Pensez vos fonctions harmoniques (degrés).
f
Ne posez pas, ce n'est que la sous-dominante, avancez.
Sentez que cette harmonie de septième diminuée débute sur le temps faible.
Séparez réellement entre chaque groupe de deux notes. Cela permet de reprendre de la hauteur, d'alléger le bras.
Exécutez ces larges arpèges par l'unique geste latéral de la main gauche. Suivez les voix, la linéarité de chacune. Chantez-les.


Jouez fort cette syncope mais en la prenant vers le haut, en remontant de la main car c'est une dominante.
15
dolce
Tenez mais vers le haut.
Ôtez bien rapidement la basse en vous repoussant du doigt. Cela permet de reprendre de la hauteur de bras pour atteindre la suite.
18
Dans la touche, allégez après l'attaque.
Le chant, en écho, est ici au médium.
21
Note longue : soulignez et prenez en appel.
Sonnez comme une cloche, suivez la résonance.
En réponse. Suivez le médium.
Soutenez, réchauffez, tension.
24
Ce geste aux deux mains.
Utilisez la deuxième croche pour vous alléger dans la touche. Tenez la touche abaissée mais ôtez tout poids. Cela vous permet de reprendre de la hauteur pour jouer la 1re note du "deux en deux".
27
Nettement ce geste.
Temps faibles : allégez. Il est plus facile de substituer alors.
Jouez toujours ces double-notes parfaitement ensemble.
À partir d'ici, efforcez-vous au maximum de lier la partie supérieure avec les doigts. Ne vous contentez pas de la pédale. Substituez, travaillez lentement. Sentez vos doigts.

Sentez et pensez, dans le premier travail, que le *Sol* est l'appoggiature (le retard) du *Fa*♯ qui le résout et qui est le IIe degré de Mi.

Ce même *Sol* est toujours l'appoggiature du *Fa*♯ mais ce dernier est la quinte de l'accord de dominante. Sa fonction est différente. Sentez-le, pensez-le. Jouer avec aisance implique toujours de se représenter clairement la musique dans notre tête.

30

Allégez-vous au maximum une fois que vous avez joué chacune de ces notes, cela vous permet de substituer.

Relaxez tonique, vers le bas mais sans alourdir cette fin de phrase.

33

IIe degré de Sol.

Répétez toujours bien la note centrale semblable. Ne restez pas coincé dans les notes.

Sur *Ré*♯ - *Mi*, *La*♯ - *Si*, *Sol*♯ - *La* : ne tombez pas de la touche noire (haute) vers la touche blanche.

36

Avancez avec cette sous-dominante.

Tombez dans chaque sixte, verticalement mais sans lâcher la touche de la note précédente (2e croche du temps).

39

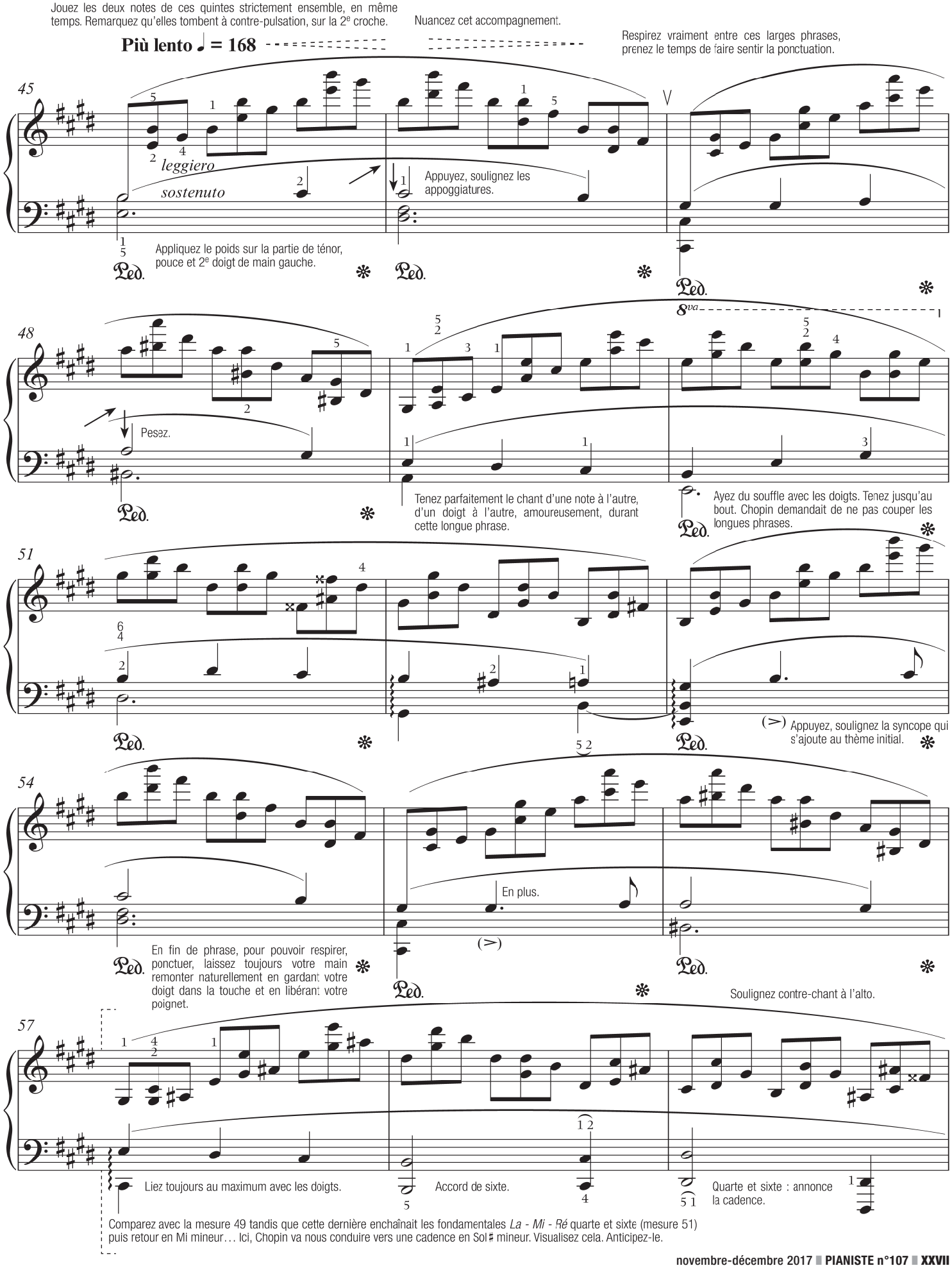
Attention : sans tomber de la main du *Sol*♯ au *Ré*, de la touche noire à la touche blanche.

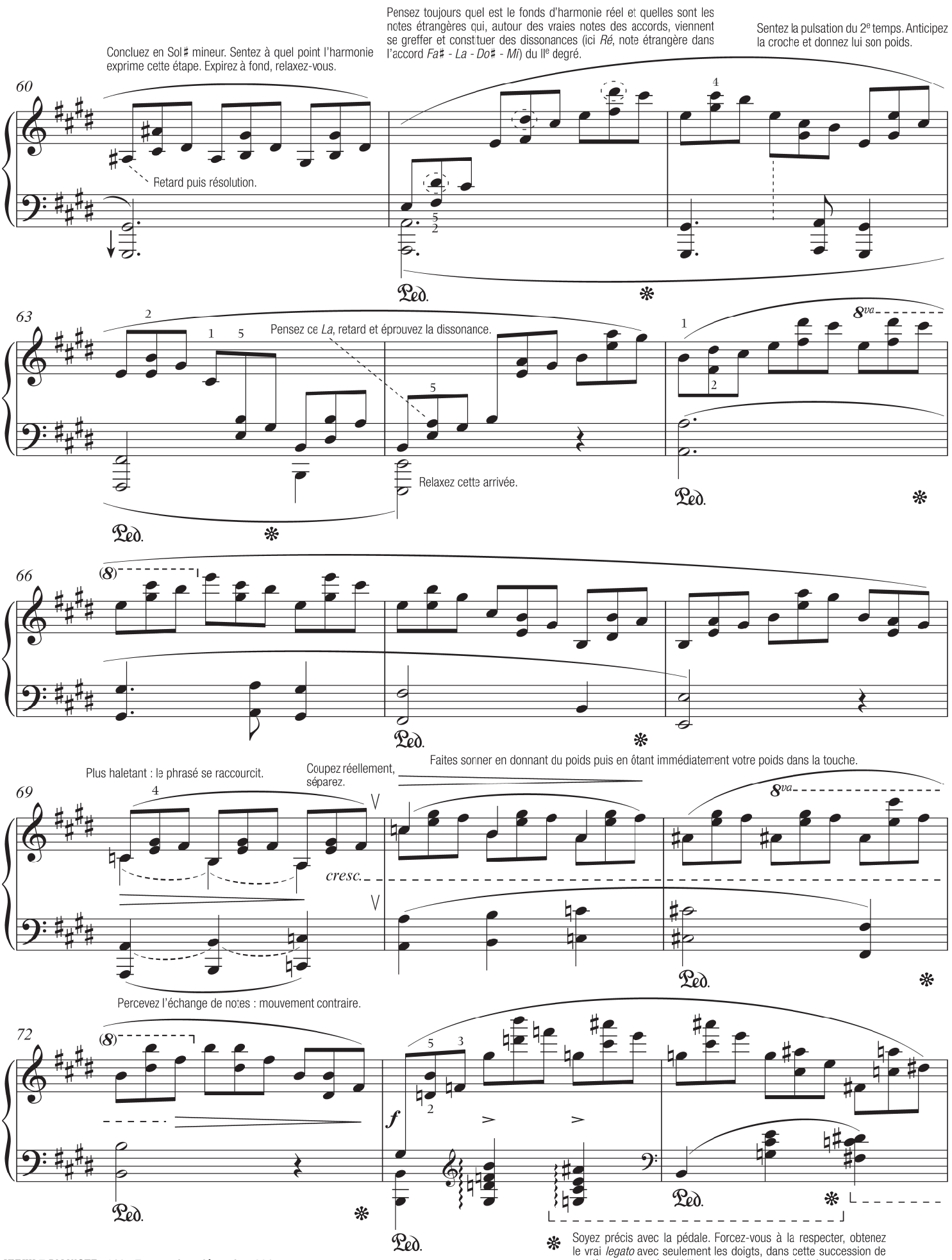
42

fz

Ped. ✻ Ped. ✻ Ped. ✻

Sur chacune de ces trois harmonies, après la petite note, portez la plus grande attention à ce que vos sensations dans les mains, les bras, reflètent la fonction tonale. L'harmonie de la mesure 42 est typique de Chopin (dominante de la sixte napolitaine, degré II). Ne posez pas cette harmonie par terre.


Jouez les deux notes de ces quintes strictement ensemble, en même temps. Remarquez qu'elles tombent à contre-pulsation, sur la 2e croche.
Nuancez cet accompagnement.
Più lento ♩ = 168
Respirez vraiment entre ces larges phrases, prenez le temps de faire sentir la ponctuation.
45
leggiero
sostenuto
Appuyez, soulignez les appoggiatures.
Appliquez le poids sur la partie de ténor, pouce et 2e doigt de main gauche.
48
8va
Pesez.
Tenez parfaitement le chant d'une note à l'autre, d'un doigt à l'autre, amoureusement, durant cette longue phrase.
Ayez du souffle avec les doigts. Tenez jusqu'au bout. Chopin demandait de ne pas couper les longues phrases.
51
Appuyez, soulignez la syncope qui s'ajoute au thème initial.
54
En plus.
En fin de phrase, pour pouvoir respirer, ponctuer, laissez toujours votre main remonter naturellement en gardant votre doigt dans la touche et en libérant votre poignet.
Soulignez contre-chant à l'alto.
57
Liez toujours au maximum avec les doigts.
Accord de sixte.
Quarte et sixte : annonce la cadence.
Comparez avec la mesure 49 tandis que cette dernière enchaînait les fondamentales La - Mi - Ré quarte et sixte (mesure 51) puis retour en Mi mineur… Ici, Chopin va nous conduire vers une cadence en Sol♯ mineur. Visualisez cela. Anticipez-le.



❋ Soyez précis avec la pédale. Forcez-vous à la respecter, obtenez le vrai *legato* avec seulement les doigts, dans cette succession de septièmes diminuées. Utilisez le mouvement latéral du poignet.

La difficulté est de changer l'harmonie sur le temps faible et que cette harmonie tombe à cheval sur la mesure. Comptez dans votre tête au début puis oubliez tout ensuite.

Sentez le pouvoir expressif des intervalles diminués : la quinte diminuée *Ré♯ - La.*

75

Pensez toujours vos échanges de voix. Ici, *Mi, Fa♯, Sol* contre *Sol, Fa♯, Mi.* Cela aide beaucoup à apprendre.

Pour jouer les accords de gauche, n'utilisez que le geste purement latéral du poignet. Tournez autour des deux notes centrales : *Do♮, Ré♯… Si, Ré♮.*

78

En appel.

Retard : écoutez, appuyez, sentez l'appel, la tension.

Le thème revient ici, étoffé des mêmes harmonies mais avec une écriture de l'accompagnement différente. Considérez ceci : l'accompagnement est en double-croches, 4 double-croches par temps. Or, le motif, le dessin groupe les notes par trois (*Si, Sol, Si*). Ce fait décale l'accent. Tantôt il tombe sur l'une des trois notes, tantôt sur une autre. Ce procédé est fréquent chez Chopin.

leggierissimo

81

p

Sentez et écoutez exactement où tombe l'accent.

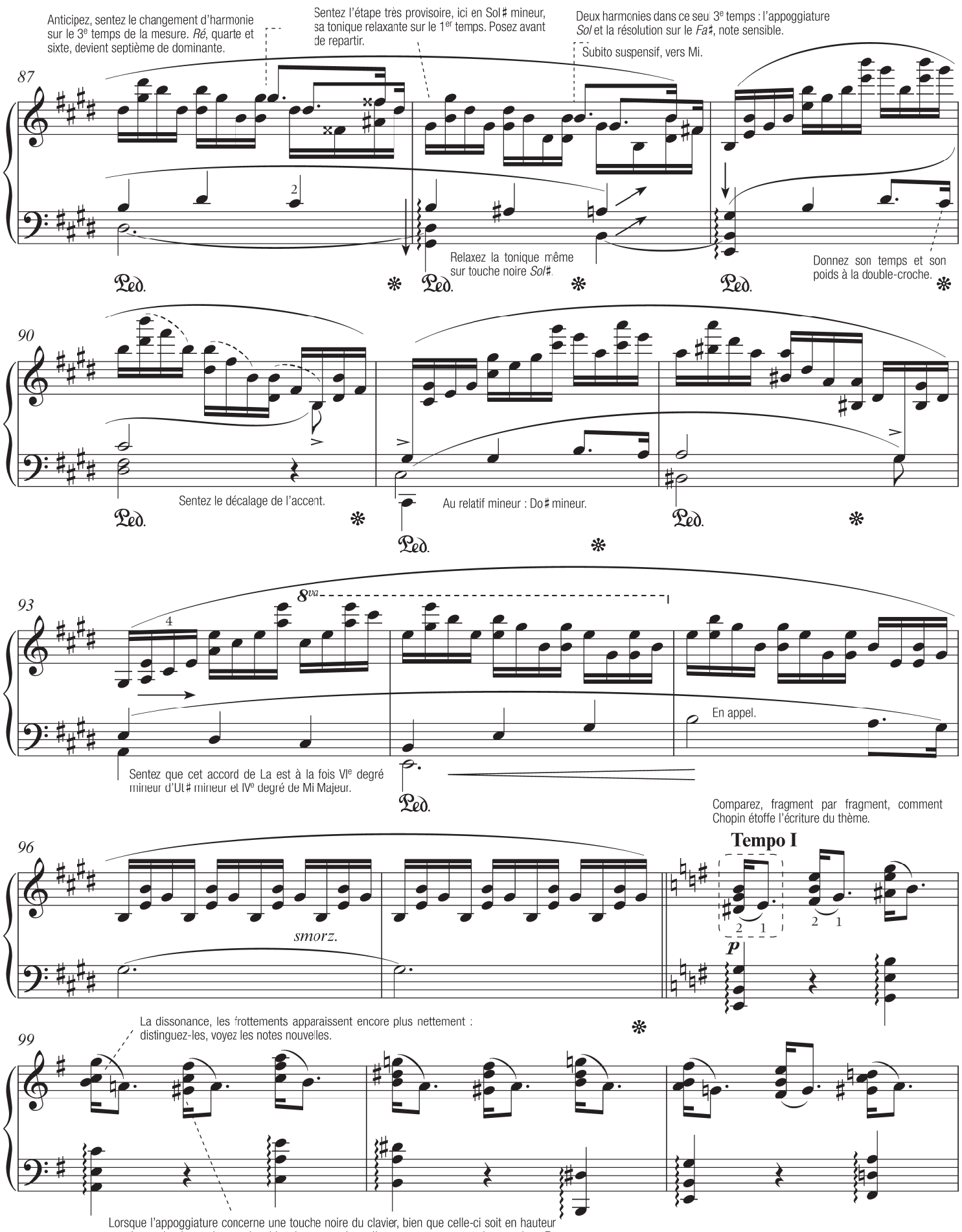
Ne raccourcissez jamais la double-croche, une note brève après une figure pointée. Donnez-lui son temps et son poids. Anticipez.

Respirez toujours du poignet, à la fin des phrases en tenant un peu la touche et en débloquant le poignet.

84

8va

Situez-vous dans l'ensemble du parcours tonal : qu'est ce Do♯ ? Il est le ton relatif de Mi Majeur. Ensuite, Chopin va se diriger vers Sol♯ mineur. Le Mi Majeur de la mesure 86 ne doit pas être considéré donc comme une tonique mais comme un VIe degré. Il avance, il annonce un ton futur et ne doit pas être posé durablement.



Lorsque l'appoggiature concerne une touche noire du clavier, bien que celle-ci soit en hauteur par dessus le niveau des touches blanches, vous devez l'appuyer en pesant ce haut en bas. En revanche, malgré ce relief, il ne faut pas tomber sur les touches blanches avec la main, puisqu'il faut alléger. Cela n'est pas naturel, sentez-le.

Comparez avec la présentation du thème au début de l'étude. La note nouvelle ajoutée est la note du centre.

En Sol Majeur, sentez l'éclairage. Cependant, les septièmes Majeures apparaissent ici particulièrement dissonantes. Écoutez-les. *Sol* + *Fa*♯, *Si* + *Do*♯. De même les neuvièmes *Do* + *Ré*…

102

Sentez la marche harmonique qui groupe les accords par deux temps.

105

Mi mineur.

Sous-dominante : avancez.

N'oubliez pas de balancer votre main gauche à 3 temps.

108

Faites très attention, après l'appoggiature, à ne pas tomber de la main, des touches noires aux touches blanches.

Sans tomber.

Anticipez le changement d'accord sur le 3e temps.

Sentez le mouvement contraire vers le centre.

111

Mouvements contraires.

Sentez l'échange de notes.

114

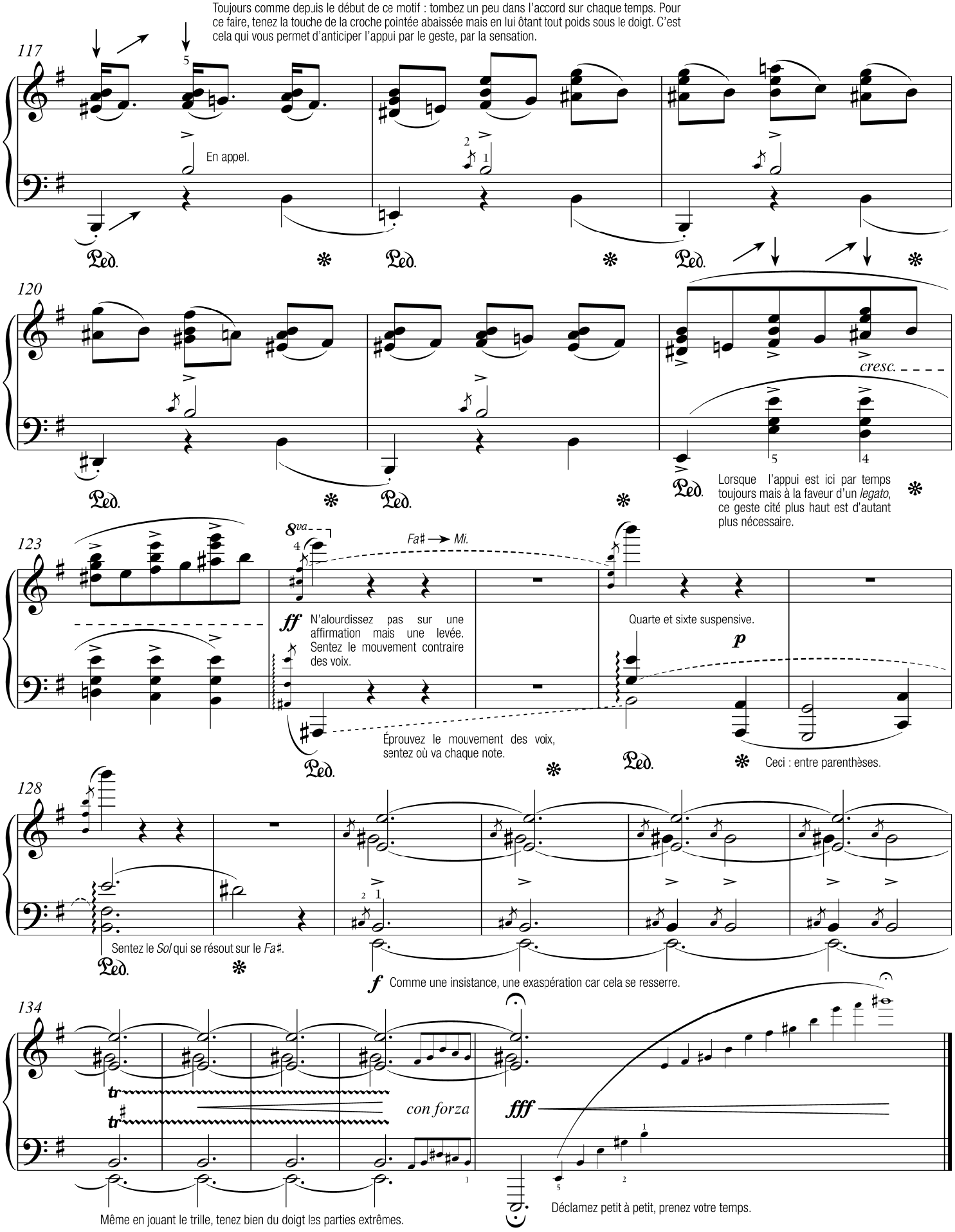
Broderie.

Faites un geste de haut en bas sur chaque temps.

En appel.

Substituez sur cette note centrale, pivot.

Relaxez-vous, expirez sans pour autant vous asseoir sur la basse puisqu'elle est détachée.


Toujours comme depuis le début de ce motif : tombez un peu dans l'accord sur chaque temps. Pour ce faire, tenez la touche de la croche pointée abaissée mais en lui ôtant tout poids sous le doigt. C'est cela qui vous permet d'anticiper l'appui par le geste, par la sensation.
117
En appel.
120
cresc.
Lorsque l'appui est ici par temps toujours mais à la faveur d'un *legato*, ce geste cité plus haut est d'autant plus nécessaire.
123
8va
Fa♯ → Mi.
ff
N'alourdissez pas sur une affirmation mais une levée. Sentez le mouvement contraire des voix.
Quarte et sixte suspensive.
p
Éprouvez le mouvement des voix, sentez où va chaque note.
Ceci : entre parenthèses.
128
Sentez le *Sol* qui se résout sur le *Fa*♯.
f
Comme une insistance, une exaspération car cela se resserre.
134
tr
con forza
fff
Même en jouant le trille, tenez bien du doigt les parties extrêmes.
Déclamez petit à petit, prenez votre temps.